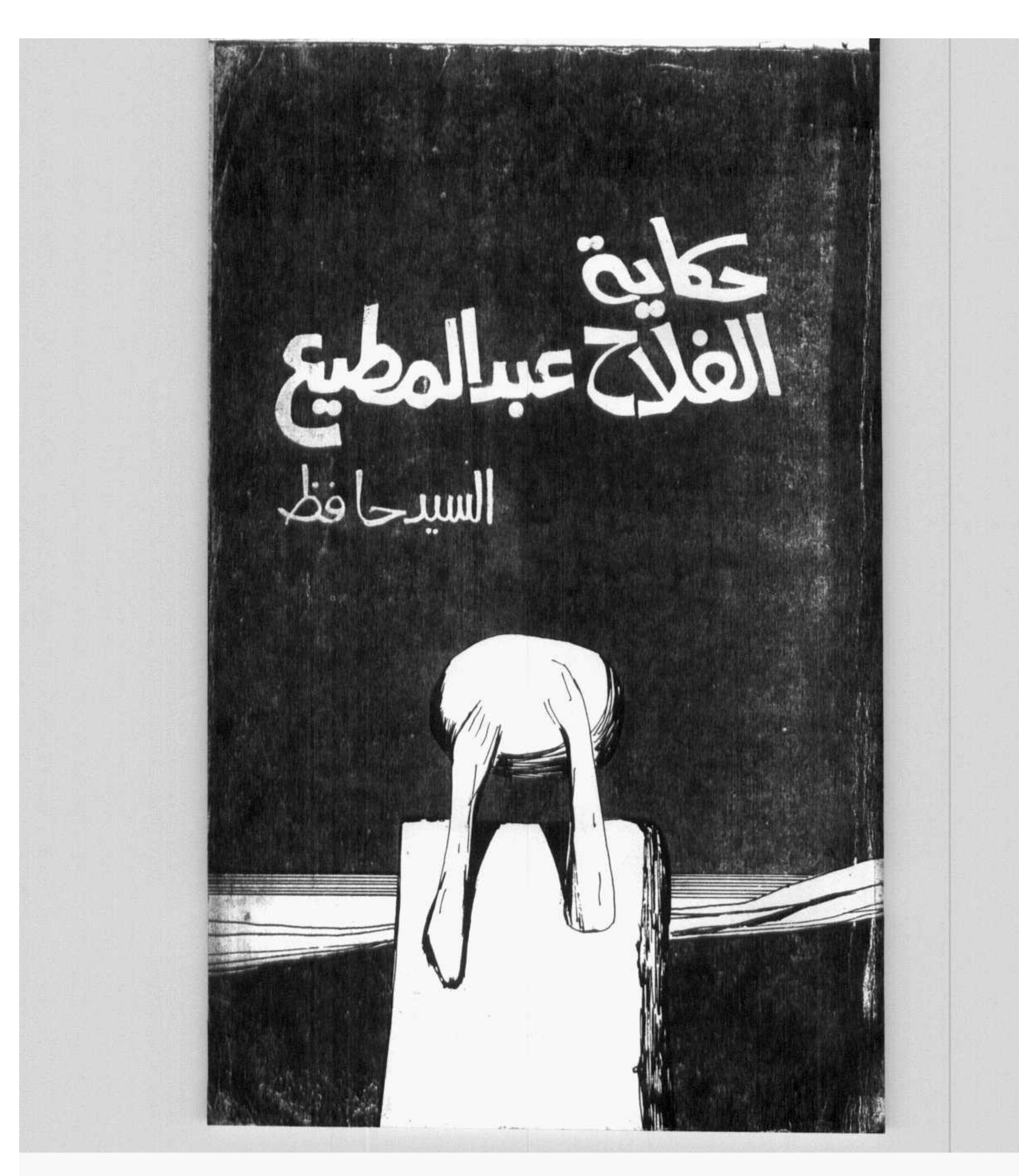
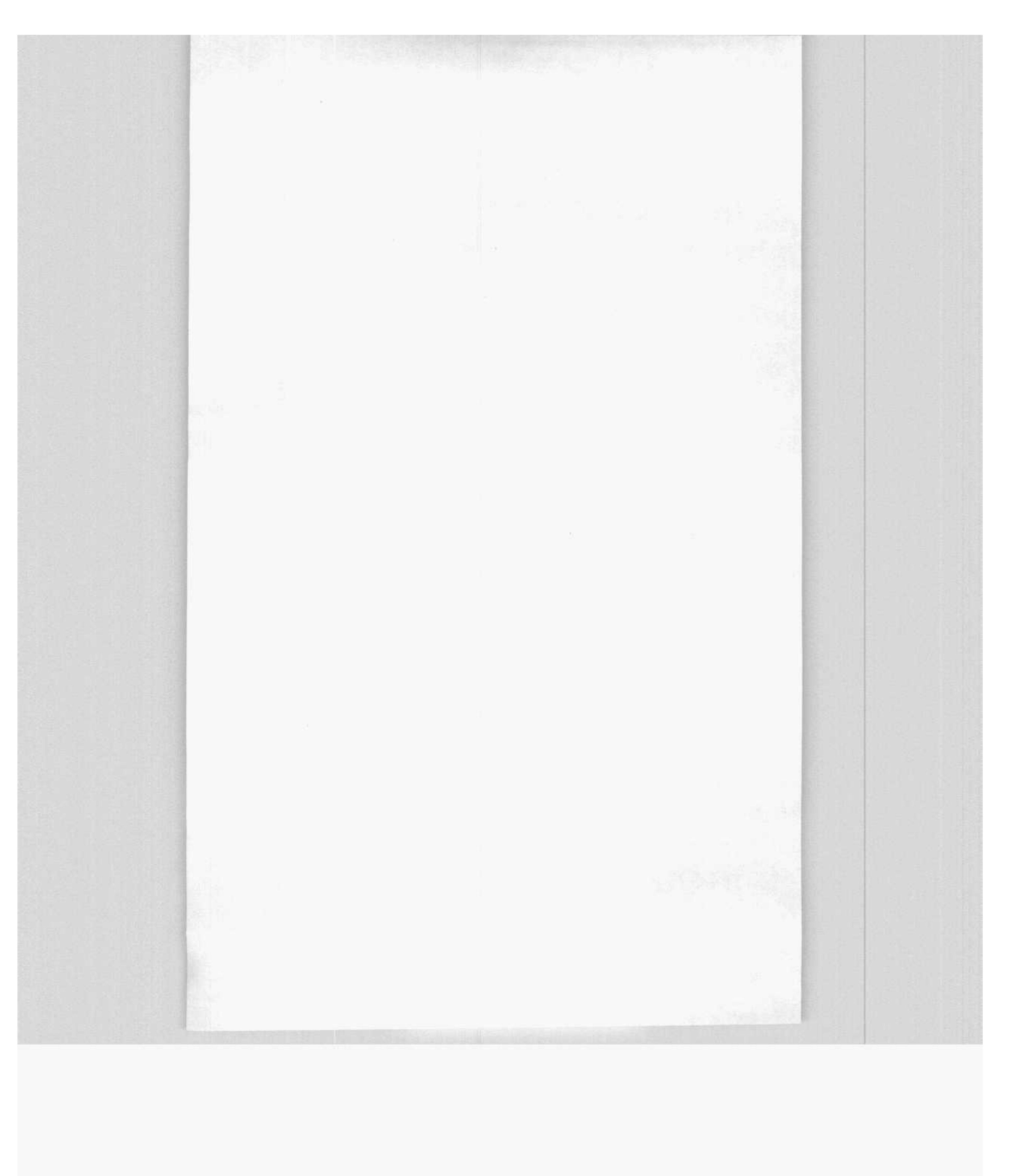

حكاية
الفلاح عبد المطيع
السيد حافظ



ممنوع أن تضحك
ممنوع أن تبكي

أو حكاية الفلاح عبد المطيع

مسرحية كوميدية
في فصلين

تأليف : السيد حافظ

الفصل الأول

المسرح : **(بقعة ضوء على المنتصف ... يظهر الراوي)**

الراوي : سيداتي .. آنساتي .. سادتي .. هذه الليلة .. سنعود إلى الوراء ، إلى زمن كان الانسان مفقود القيمة ، يهان ، كان الانسان الحيوان ، قوي النفوذ والسلطان ، هذه الليلة نقدم لكم حكاية ، وحكايتنا ليست عن هاملت أو هنري الرابع أو حتشبسوت أو نابليون .. أو أي ملك من ملوك الارض .

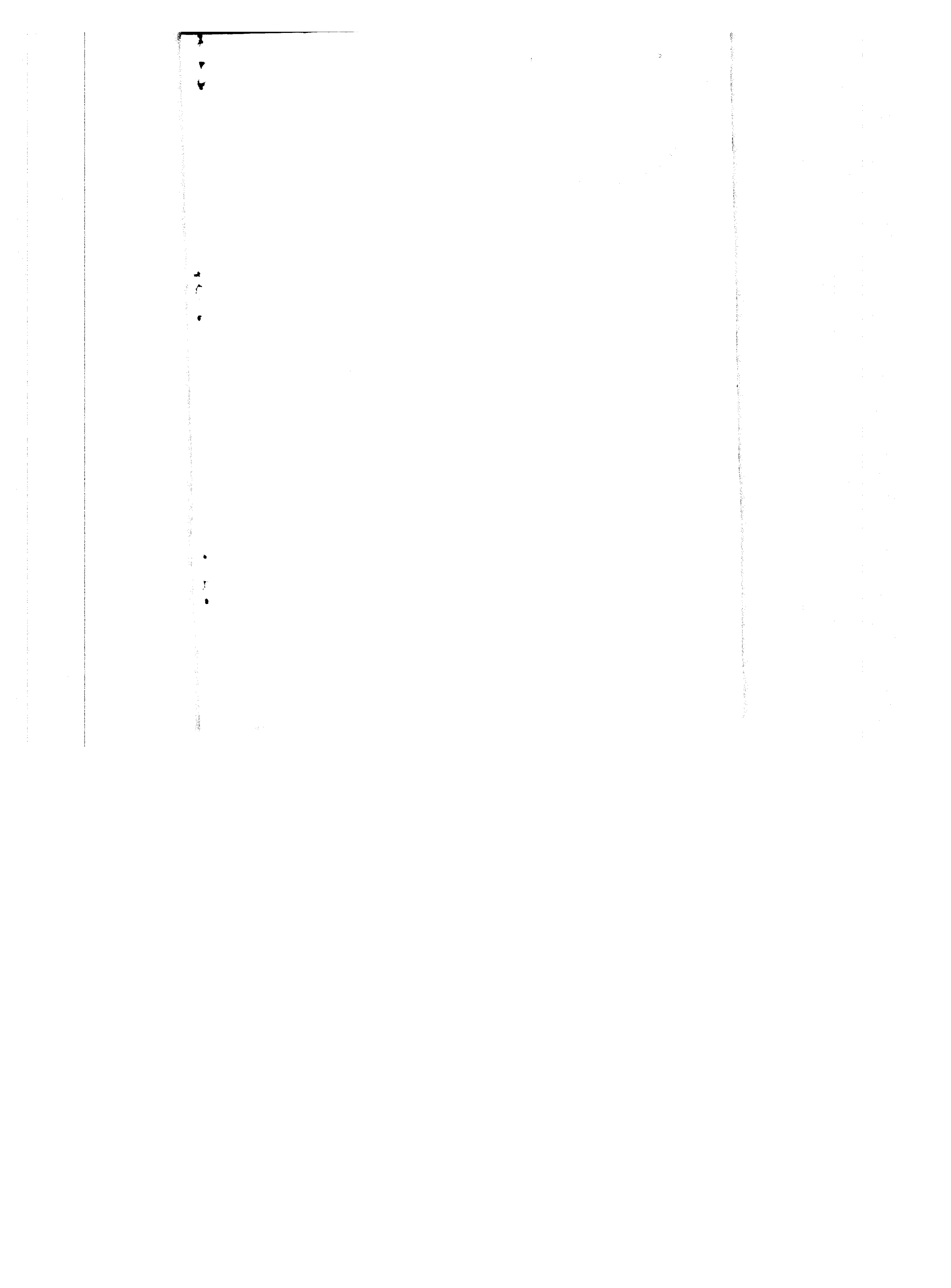
الجوقة : عن أي شيء تحكي إذاً ؟

الراوي : عن عبد المطيع !

الجوقة : عبد المطيع ؟

الراوي : فلاح فقير ، أجير ، عيناه مسجدان وقلبه يتسع حتى يحتوي العالم ويداه صلبتان في صلابة صخر النيل ، تبدأ قصته أنه ذات يوم ...

الجوقة : انتظر يا رجل ، لماذا تأخذنا من الدار إلى النار ، نحن نعلم ان المسرح يعرض مسرحية وهذه



المسرحية لا بد لها من بداية ووسط ونهاية .

الراوي : لسنا في قاعة تدريس الدراما .

الجوقة : لتبدأ الحكاية .

الراوي : في كوخ .

الكورس : على شاطىء النيل .

الراوي : على هامش الطريق ، فلاح فقير يعيش مع اسرته اسمه عبد المطيع .

الكورس : يزرع القمح ، يحصد الحب ، يوزع الابتسامة ويشتري زقزقة العصافير بأغاني الحصاد .

الراوي : ويغني لاطفاله كل مساء وينام وهو متعب بجوار عتبة الباب لان غرفته صغيرة لا تتسع لعشرة افراد .

الكورس : خرج صاحبنا في الصباح .

(ضوء على المسرح .. يظهر باب كوخ بسيط .. وكوخ آخر ، وشجرة قد بدأت تسقط كل أوراقها ، وظهور عبد المطيع ينظر إلى النافذة الاخرى يلتفت يمينا ويساراً ثم يجلس ويحدث نفسه) .

عبد المطيع : يومان ، بلا عمل ، أنت وأنا .

(ينهق الحمار)

أعرف أنك غاضب ، عندما تكون عاطلا تغضب مني .. من الدنيا من كل شيء ...

السبب ليس مني .. لست مسؤولا عن شيء مما حدث أتفهم ؟..

(ينهق الحمار)

أنت تفهم أكثر من أي شخص في هذه الضاحية .. **(ظهور أم بثينة وهي تراقبه وهو يتحدث إلى الحمار دون أن تنطق)** .

عبد المطيع : أنت تفهم أكثر من رئيس الشرطة وشهبندر التجار ومن أم بثينة .

(تبحث أم بثينة عن عصا بجوارها .. فتجد عصا حطب وتحملها في يدها) .

أم بثينة : يومان .. وأنت كسول مثل السياسيين وكتاب القصر .. وأنت لا تحب ان تكون سياسيا أو كاتبا في القصر ولا عبدا عند أم بثينة .

(ينظر فيجد أم بثينة حاملة العصا .. يلتفت في الاتجاه الآخر وكأنه لا يراها)

عبد المطيع : أنا كنت أمزح يا حماري .. أنا وأنت فأنت بالطبع حمار وأم بثينة زوجتي .

أم بثينة : كف عن خداعي يا رجل يا ملعون .. يا منافق يا كسول .. يا مخادع .

(تجري وهو أمامها) (تصطدم بزوج ابنتها مهند)

مهند : ماذا جرى ؟

أم بثينة : اسأله ماذا جرى ؟

مهند : ماذا جرى يا عمي .

(عبد المطيع يختبىء وراء مهند)

عبد المطيع : اسألها يا بني .

أم بثينة : **(تحاول ان تمسكه)** يفضل حماره على هذا الرجل الكسول العاطل عن العمل .

مهند : كل المدينة عاطلة عن العمل .. السوق نائم .. نهب المماليك كل شيء .

أم بثينة : أنت مثله .. كاذب ومنافق .

مهند : سامحك الله يا أم بثينة .. أنا كاذب ؟

أم بثينة : ومنافق

مهند : أنا ؟

أم بثينة : نعم .

مهند : سامحك الله .. لن أحضر لهذا البيت بعد هذا اليوم .

(يخرج من الباب)

عبد المطيع : ماذا فعلت يا أمرأة .. لقد غضب زوج ابنتك ، سأذهب لاحضاره .

(عبد المطيع يخرج مسرعا)

أم بثينة : يثرثر ، ويتحدث ولا يعمل مثله تماما .

(ظهور بثينة وهي شابة في العشرينات جميلة تختال في مشيتها)

بثينة : ماذا حدث يا أماه ؟

أم بثينة : ابوك .

بثينة : ماذا جرى له .. هل أصيب بحادث ؟

أم بثينة : يا مصيبتي .. رجل بنصف عقل وابنته بلا عقل .

بثينة : ماذا جرى ، تحدثي يا اماه .

أم بثينة : ابوك يفضل حماره هذا علي .. **(تشير إلى الحمار)** **(ينهق الحمار)** .

أم بثينة : اخرس .. **(ينهق مرة اخرى)**

(تضحك بثينة مرة اخرى)

أم بثينة : وانت تضحكين .. تسخرين مني .

بثينة : أنا لا أسخر يا أماه ، أنت تحدثين الحمار وكأنه انسان .

أم بثينة : انظري الى عينيه .. انه ينظر إلي ويتحداني حقاً انه حمار ...

بثينة : انت مثل ابي الان تماما .

أم بثينة : ابوك سبب بلائنا .. سبب تعاستنا هذا المعتوه .

(اصوات اطفال تصرخ)

(تخرج أم بثينة ...)

أم بثينة : كفى يا ولد .. كفى يا ولد .. كفى يا بنت ..

(تصبح بثينة على المسرح)

بثينة : ابي فلاح طيب وامي ايضا .

(**تنظر للحمار**) لا تغضب منهما .

صوت أم بثينة : يا بثينة .. يا ملعونة يا مصيبة .

(تخرج بثينة مسرعة)

(يدخل عبد المطيع ومعه مهند)

عبد المطيع : لا تغضب منها .

مهند : لا اعرف لماذا تفعل معي هذا .

عبد المطيع : هي تفعل هذا مع كل من تعرفه المهم بثينه .

مهند : تحبنى وأحبها .

عبد المطيع : نعم هي تحبك ولولا هذا ما فعلت هذا معك .

مهند : لا أريدها تحبنى فقط ولكن اريدها ان تكون في بيتي .

عبد المطيع : ما أخبار العمل ؟

مهند : البضاعة مكدسة .. ولا عمل .

عبد المطيع : والحل ؟

مهند : هذا عصر المماليك .. كل مملوك صاحب قطعة ارض يملك الارض ومن عليها .

عبد المطع : ومن أتى بالمماليك الينا ؟

مهند : السلاطين .

عبد المطيع : ومن أتى بالسلاطين الينا ؟

مهند : الى هنا لا أفهم .. لقد خلقنا ووجدنا السلاطين .

عبد المطيع : (**ينظر للحمار**) من أتى بالسلاطين الينا

يا حماري العزيز .

(ينهق الحمار)

عبد المطيع : لا يدرى هو ايضاً اذا انت تفهم اشياء كثيرة نحن لا ندريها يا ملعون ..

مهند : سأتركك الآن وسأذهب للسوق ..

عبد المطيع : انتظر حتى تشرب الشاي .

مهند : اشكرك .. لا داعي له .

(يخرج مهند)

عبد المطيع : اسكت يا حماري .. **(يتجه الى احدى النوافذ في البيت المجاور)**

(يطرق على احدى النوافذ ..)

(ينتظر .. عبد المطيع يجد امرأة في سن الخامسة والثلاثين)

فاطمة : صباح الخير .

عبد المطيع : صباح السعادة صباح الحب .

فاطمة : زوجتك تسمعك .

عبد المطيع : تسمعنى لا يهمني أي شيء .. كل ما يهمنى في العالم هو أنت يا فاطمة انت تعلمين كم احبك .

فاطمة : عبد المطيع اخفض صوتك .

عبد المطيع : لماذا رفض ابوك الملعون ان يزوجنا منذ عشر سنوات أكرهه .. العنه ، اسبه ، أدعو عليه ، اتمنى موته ، قبل الظهر والظهر قبل العصر

والعصر قبل العشاء والعشاء قبل الفجر ، اللهم خذ عمره آمين .

فاطمة : ماذا تقول ، انه ابي يا عبد المطيع .

عبد المطيع : اعلم هذا . اعلم اننى تزوجت رغماً عنى امرأة لا احبها واصبح عندي تسعة أولاد والسبب ابوك ..

فاطمة : ومهما فعل فهو أبي .

عبد المطيع : اعلم هذا ومن أجلك سامحه الله ومنحه القوة وأطال في عمره من أجلك أنت فقط آمين ..

(يتحرك عبد المطيع)

فاطمة : الى اين انت ذاهب ؟

عبد المطيع : الى السوق ، سأذهب ولن أتأخر .

فاطمة : لا تتأخر .

عبد المطيع : لن أتأخر .

(يتحرك على المسرح وهو هائم حتى يصطدم بشجرة لا يضحك)

لن أتأخر .. سأحضر حالًا .. **(يخرج)**

(تخرج زوجة عبد المطيع تنظر الى فاطمة)

نفيسه : انت هنا .. ؟

فاطمة : صباح الخير يا أم بثينه .

نفيسه : من أين يأتي الخير .. هل يراك أحد ويجد الخير هل يرى أحد وجهك ويشعر بالخير عندما

يرى وجهك يفر يهرب من أين يأتي الخير يا وجه النحس ؟

فاطمة : انا وجه نحس .. سامحك الله .

نفيسه : نعم ، نعم .. يا شيخه فاطمة قولي انك طاهرة شريفة .. عفيفة .. لماذا استيقظت مبكرة .. هه ؟ لماذا خرجت من منزلك في ميعاد خروج زوجي .. هه .

فاطمة : أردت أن أشم الهواء (**تحاول إغاظتها**)

نفيسه : هواء ، الا يوجد هواء الا هنا ؟

فاطمة : الهواء ملك كل الناس يا نفيسه .

نفيسه : الهواء ليس عند زوجي يا فاطمة ، اعلم انك كنت تحبينه وهو ايضاً هذا التعيس كل يحبك قبل ان يتزوجني لكنه تزوجني انا وأرتبط بي ، وانجبت له عشرة أولاد (**تشير الى بطنها**) اين سيفر مني واذا فر مني لن يفر منهم واذا تزوجك سأترك له ولك عشرة أولاد يا ست فاطمة .

فاطمة : استئذنك يا أم العشرة (**تدخل بيتها ، تغلق الباب تقف نفيسه على المسرح بمفردها**)

نفيسه : آه ، ستقتلني غيظاً هذه المرأة ماذا تريد مني ماذا تريد من زوجي ، انه تعيس مثلها ، حقير مثلها ، انني أراقبه وأراقبها .. لا أدعه لحظة يحدثها لكنه الملعون يعلم انني انام في ساعة

متأخرة .. فيستيقظ مبكراً ويتحدث اليها .. اننا في زمن الحياء فيه اختفى .. آه لو امسكه ذات يوم يحدثها سأمزقه أربا أربا وألقي بجسده على الطريق ، لا ، سأجعل الاولاد يمزقونه .. (**تسمع صوت الحمار**) اخرج ايها الحمار لتلحق بصاحبك انت تعرف مكانه في السوق .

(الاضاءة تختفي يظهر الطريق العام .. والسوق وقد ظهرت الناس بملابس سوداء لا يلاحظ عبد المطيع أيا منهم .. يقف ينظر يمينا ويسارا)

عبد المطيع : اين مرسي .. لا أراه .. يا مرسي .. اين انت ؟

(يظهر مرسي قادما من بعيد)

عبد المطيع : ها هو مرسي .. يا مرسي .. يا مرسي .

مرسي : اهلًا عبد المطيع .. اهلا عبد المطيع .. صباح الخير .

عبد المطيع : كيف حالك ؟

مرسي : الحمد لله .

عبد المطيع : (**ينظر الى مرسي**) ما هذا ؟

مرسي : عن اي شيء تتحدث .

عبد المطيع : انت بخير .

مرسي : الحمد لله .

عبد المطيع : هل انت متأكد ان شيئا لم يحدث لك

ولاسرتك ؟

مرسي : بالطبع لا .. الحمد لله بخير بخير .

عبد المطيع : البركة فيك .

مرسي : البركة في دين محمد .. لماذا ؟

عبد المطيع : من الذي مات عندكم .

مرسي : لم يمت احد .. انت لا تريد ان تخبرني بكارثتك يا صديقي .. صارحني قل حتى اساعدك .

مرسي : صارحتك .. لم يمت احد .

عبد المطيع : لقد حزنت والله .. من اجل هذه المصيبة ، حزنت الموت هو القضاء الذي لا مفر منه(**يبكي**) .

مرسي : (**يكاد يبكي**)كلنا للموت .. كلنا ضيوف في هذه الدنيا .. حزنت من اجل من الذي مات ؟

عبد المطيع : من اجل امك .

مرسي : امي ماذا جري لها .

عبد المطيع : ماتت .

مرسي : لا تقل هذا لا تقل هذا .

عبد المطيع : لقد حزنت والله . من اجل موت امك فجأة هكذا يأتي الموت فجأة لمن تحب .

مرسي : (**يضيق**) امي ... امي بخير يا رجل .. من الذي قال لك انها ماتت (**يقترب من امه**) حمداً لله على سلامتك يا امي .

الام	:	(**تتدخل**)ماذا تريد يا مرسي ؟
مرسي	:	لا شيء يا امي .
الام	:	انت هنا يا عبد المطيع ؟
		(ينظر اليها عبد المطيع فيجدها ترتدي الملابس السوداء)
عبد المطيع	:	كلنا لنا .. البركة فيك (**يصافحها**) .
الام	:	البركة في دين محمد ...
عبد المطيع	:	لقد حزنت والله(**يبكي**) .
الام	:	على ماذا ؟
عبد المطيع	:	لم اعلم والله .
الام	:	عن اي شيء تتحدث ؟
عبد المطيع	:	لقد مات ولا ادري .
الام	:	من الذي مات ؟
عبد المطيع	:	زوجك .
الام	:	اخرس يا رجل زوجي بخير لقد تركته الان في دكان العطار .
عبد المطيع	:	(**يحدث نفسه**)لابد وان زوجة مرسي التي ماتت (**يحدث مرسي**)لقد ماتت زوجتك انها امرأة كسولة متعبة اراحك الله منها واراحاها الله من تعذيب الناس .
مرسي	:	لم تمت .
الام	:	لم تمت .

عبد المطيع : اذن لماذا ترتدي انت وامك وجيرانك الملابس السوداء ؟

مرسي : الم تسمع ؟

عبد المطيع : لم اسمع والله والعظيم لم اسمع ولو سمعت لخرجت في الحال في الجنازة فانا لا اترك اي جنازة الا وسرت خلفها . الحياة موعظة والموت اكبر موعظة .. لقد منعني عن حضور الجنازة يا ام مرسي .. مرض حماري وخرجت ابحث له عن الشعير والفول وانت تعلمين ان ظروف الحياة قاسية لقد حزنت على موته والله .

ام مرسي : موت من ؟

عبد المطيع : لا اعرف .. موت الذي ارتديتم عليه الملابس السوداء وعلى اية حال الجنازة متعبة والموت راحة . إنسان يذهب وانسان يأتي .

ام مرسي : ماذا جري لعقلك .. ؟ هل جننت ..؟ يبدو ان زوجتك ضربتك على رأسك بالعصا ، لذلك ذهب عقلك اني ذاهبة .

عبد المطيع : الى اين ؟

ام مرسي : الى البيت لأعد لك كوبا من الشاي يرجع لك عقلك المخبول .

عبد المطيع : وبجوار الشاي فطيرة .. ام مرسي ساحضر لك حالا .

ام مرسي : هيا ، يا مرسي استعد للصلاة ابوك قد سبقنا الى المنزل (**تخرج من المسرح**) .

عبد المطيع : مرسي يا صديقي ، جئت اليك اسألك حلا لمشكلتي .

مرسي : اي مشكل ؟

عبد المطيع : زوجتي .

مرسي : مرة ثانية ؟

عبد المطيع : وثالثة ورابعة وخامسة .

مرسي : سأحكي لك تبدأ الحكاية (**موسيقى وانتقال الاضاءة**)

الكورس : كان عبد المطيع لا يعرف عن العالم ، الا الفأس والارض والعمل لم يجلس يوما مع السلطان ، لم يجلس في الديوان الا مرة واثنتين في شهر رمضان عندما تفتح القصور للعامة لم يتحدث مع جيرانه كثيرا كان يحب مرسي ابو العلا .. وكان يقول ان الجيران تجلب الاحزان ، وهكذا علمه ابوه .

ـــ : انجبت له زوجته عشرة اطفال الاول غبي بالفطرة والاخير غبي بالاكتساب .

ـــ : لم يدخل كتاّبا لتعليم القراءة ، لآن القراءة تجلب المتاعب وتتعب العقل. **عرف الشجرة والبقرة والساقية** .

— : كان الاطفال يعرفون شيئا واحدا هو ان الاب بمثابة « الاله » عليه ان يحضر الطعام والماء ويدفع الايجار و ، و ، و ، و ، و ، و ، و ، وهكذا قانون الاشياء .

الراوي : زوجته نفيسة وهي فلاحة بسيطة تنام مبكراً وتحاول ان تستيقظ مبكرة ولكن للاسف كانت تستيقظ متأخرة لتجهز الماء للغسيل والطبخ . ولنعد إلى حكاية عبد المطيع التي حكيها لصديقه مرسي عن زوجته نفيسة (**ضوء على قلب منتصف المسرح .. يجلس عبد المطيع**) .

عبد المطيع : يا نفيسه .. يا نفيسه .. الماء الساخن والملح .

نفيسه : ليس عندي حطب .

عبد المطيع : لماذا لم تقولي في الصباح ؟

نفيسه : لانني كنت مشغولة .

عبد المطيع : في اي شيء مشغولة يا امرأة ؟

نفيسه : مشغولة مع اولادك .

عبد المطيع : لماذا لم تأخذي من الجيران ؟

نفيسه : لن اذهب الى فاطمة ولن احدثها ولن اذهب الى السوق لانه ليس عندي شيء لأقايضه ولا عندي نقود .

عبد المطيع : نقود .. نقود .. نقود .. ليحرق الله النقود واليوم الذي ظهرت فيه النقود .

نفيسه : المال يا سيدي هو لغة العصر .

عبد المطيع : العصر الذي يقيم فيه الرجل بالمال هو عصر مختل وسافل وجبان .

نفيسه : هذا هراء كلام ساذج وسخيف لا يقبله اي رجل عاقل .

عبد المطيع : اذاً دعيني انام (**يمدد قدميه لينام**) .

(ضوء على الكورس)

الكورس : كان امام منزله شجرة توت واخرى ليمون . وامام لمنزل بعض الفخار الملىء بالماء لعابر سبل وعطشان يا صبايا دلوني على السبيل .

الراوي : العاقل من يفهم أن اسم بطلنا ليس في سجلات التاريخ السلطاني او المملوكي وشجرة عائلية ليست مسجلة في كتب التاريخ ولا تدرس حياته في المدارس .

الكورس : في نفس اليوم كان متعبا واراد ان يستريح **(تتجه زوجته وتحاول جذبه من قدمه يقوم فزعا)**

الزوجة : الم تسمع نريد حطبا وشعيرا .

عبد المطيع : سمعت .

الزوجة : وماذا انت فاعل .

عبد المطيع : لا شيء

الزوجة : والاولاد .

عبد المطيع : بخير .
الزوجة : نريد فولا للاطفال وشعير للحمار لا تنسى .
عبد المطيع : والجيران ماذا فعلوا .
الزوجة : لا شيء لا احد يعطي احدا .
عبد المطيع : اذاً دعيني انام(**يتمدد وينام**) .
الزوجة : ولن ادعك ولن تنام .(**تمسكه من قدميه**)
عبد المطيع : سأخرج واترك لك المنزل .
الزوجة : لن تخرج .
عبد المطيع : آه هذا زمن الارانب . انظري هذا الارنب(**تنظر الى اليسار يفلت منها ويجري**) .
الزوجة : آه يا امي .. اخرجي من القبر لتري ابنتك وماذا يجري لها ..
عبد المطيع : هذه هي الحكاية واتيت اليك مبكرا .
مرسي : هذا شيء بسيط .
عبد المطيع : بسيط ؟
مرسي : نعم .
عبد المطيع : يداك في الماء وليست في النار .
مرسي : (**ينظر اليه**) ما هذا الذي ترتديه يا مغفل .
عبد المطيع : ملابس .
مرسي : لماذا ترتدي هذه الملابس ؟
عبد المطيع : أي ملابس نعم سروالي وجلبابي الابيض .
مرسي : اذهب بعيدا عني واخلع ملابسك .

عبد المطيع : انا لست مريضا يا مرسي لكي اخلع ملابسي .

مرسي : اذهب يا رجل واخلع ملابسك لو رأوك لقبضوا عليك .

عبد المطيع : (**يمسكه**) ماذا جرى يا مرسي .

مرسي : لا شيء .. دعني .. دعني من حديثك .. اذا رأتنا الشرطة ذهبت الى الجحيم .

(يجرى مرسي ويختفي .. يبقى عبد المطيع بمفرده على المسرح)

(يسمع عبد المطيع نهيق الحمار)

عبد المطيع : انا قادم اليك يا حماري كنت أريد ان احضر لك بعض الشعير من مرسي ابو العلا ولم يكمل حديثه معي لقد جرى ولم اعرف لماذا جرى .

(ينظر يجد الشيخ حمد ابو صابر)

(الذي يسير بجواره يحمل سلة)

عبد المطيع : يا شيخ حمد . يا شيخ حمد .

حمد : من يناديني ؟

عبد المطيع : انا .

(يلتفت اليه وهو يسير)

حمد : اهلا . كيف حالك يا عبد المطيع ؟

عبد المطيع : بخير .

حمد : ماذا جرى لك .. لماذا ترتدي هذه الملابس ؟

عبد المطيع : لماذا انت ايضاً ترتدي هذه الملابس السوداء .

لقد وجدت مرسي ابو العلا وأمه يرتديان ملابس سوداء وها أنا أراك ماذا جرى ؟

حمد : الذي جرى .

(يسمع نهيق الحمار)

عبد المطيع : حماري يا سيدنا منذ أمس لم يأكل .

حمد : أتعذب الحيوان ؟

عبد المطيع : لماذا تحزن على الحيوان والانسان في كل لحظة يموت من المسؤول عنه ؟ اذا كان الحيوان جائعاً فما رأيك بالانسان الجائع ؟

حمد : يا بني الحيوان مخلوق أخرس .

عبد المطيع : والانسان ايضاً حيوان اخرس .

حمد : يا بني الحيوان مخلوق أخرس .

عبد المطيع : والانسان ايضاً حيوان أخرس اذا نطق .

حمد : يا بني انت تكفر بنعمة السمع والنطق والبصر .

عبد المطيع : انا لا أكفر يا مولانا لكن العين بصيره واليد قصيره .

حمد : حاول ان تشترى لحمارك أي طعام يا رجل .

عبد المطيع : أعطني ديناراً .

حمد : ليس معي يا بني .

عبد المطيع : سأعطيك إياه عندما نجمع محصول القطن .

حمد : ليس معي يا بني لكن الاهم من هذا ملابسك

عبد المطيع : اعرف انها ممزقة وفقيرة .

حمد : ليست المشكلة في كونها ممزقة .
عبد المطيع : هل معك نصف دينار ؟
حمد : لابد ان تغير لونها .
عبد المطيع : لو معك ربع دينار لا يهم .
حمد : ليس معي .
عبد المطيع : لو عندك حبة فول وحبة شعير ستحل مشكلتي .
حمد : عليك ان تشتري صبغة .
عبد المطيع : صبغة ؟ انا لا آكل الاصباغ . آكل الفول أو الفاصوليا .. أو اللحم .
حمد : يا بني ان الشرطة .
عبد المطيع : لا يمكن ان اطلب سلفة من الشرطة .
حمد : اسمعني .
عبد المطيع : اسمعني انت .. نريد طعاما .. زوجتي تشاجرت معي لمدة يومين نريد طعاما للاولاد وللحمار أتفهم ؟
حمد : لك الله يا بني .. فأنا مثلك فقير لكن المشكلة ..
عبد المطيع : أية مشكلة ؟
حمد : ملابسك .
عبد المطيع : لن اتزوج مرة اخرى حتى أغير ملابسي ولست مملوكا في قصر السلطان ، فانا فقير والفقراء

كثيرون .

حمد : دعني .

عبد المطيع : الى اين ؟

حمد : الى صلاة الظهر .

عبد المطيع : ماذا جرى في الدنيا ؟ .. اريد ان ادخل هذا المقهى ان اشرب الشاي .

(يتحرك الكورس يصنع مقهى)

(ترى مجموعة من الناس جالسة تشرب الشاي في المقهى)

عبد المطيع : السلام عليكم .

الجوقة : وعليكم السلام .

عبد المطيع : **(يدخل يجدهم جميعا يرتدون ملابس سوداء)**

عبد المطيع : **(لنفسه)** ماذا حدث في الدنيا ؟ .. الناس كلها ترتدي ملابس سوداء ماذا جرى ؟ يا ولد اعطني شايا ولن ادفع الا عند جمع القطن

(يدخل الجرسون .. يعطيه كوبا من الشاي)

(في صمت)

(يدخل رجلان من الشرطة .. يقف الجميع . وبينهم عبد المطيع .. بملابسه البيضاء كحالة شاذة)

الشرطي ١ : أنت !

عبد المطيع : **(يرتجف في يديه كوب الشاي)** أنا ؟

الشرطي ٢	:	نعم . أنت .
عبد المطيع	:	اهلا وسهلا .. خيرا .
الشرطي ١	:	هل انت فرح وسعيد ؟
عبد المطيع	:	نعم سعيد جدا وفرح للغاية .. الحمد لله في ظل مولانا قنصوه الغوري .
الشرطي ٢	:	اذاً لماذا ترتدي هذه الملابس ؟
عبد المطيع	:	لم اعلم بأننا سنقابلكم حتى ارتدي ملابس تليق بالمقام وتليق بالمناسبة .
شرطي١	:	وماذا كنت سترتدي ؟
عبد المطيع	:	عندي جلباب اخضر .. غالي الثمن .. لم ادفه ثمنه حتى الان ..
شرطي ٢	:	يا سلام ..
عبد المطيع	:	اه والله العظيم .. سأدفع ثمنه بعد محصول القطن واظن انني سأدفعها قبل ذلك عندما ييسرها الله .
شرطي ١	:	(**مقاطعا**)هيا معنا .
عبد المطيع	:	ألا تصدقني ؟
شرطي ٢	:	سيصدقك رئيس الشرطة .. اخبره بما تشاء .
عبد المطيع	:	رئيس الشرطة بنفسه وشحمه ولحمه .
شرطي ١	:	نعم .
عبد المطيع	:	لا .. انت تمزح .
شرطي ٢	:	هو يريدك انت

عبد المطيع : انا .. انت تمزح لاشك .

شرطي ١ : (**بصوت حاد**) نحن لا نعرف المزاح .

عبد المطيع : هو لا يعرف اسمي حتى يريدني .

شرطي ٢ : هو معجب بملابسك .

عبد المطيع : انه سروال قديم ممزق .. متسخ وقميص حقير ما الذي يعجبه فيهما ؟

شرطي ١ : انه معجب بهما .

عبد المطيع : تعال معي المنزل فأخلع ملابسي وأعطيها لك لتعطيها له ولاداعي لذهابي إليه هناك .

شرطي ٢ : لا .. اعطيها لك بنفسك .

عبد المطيع : اخلع ملابسي واعطيها له وانا اظل عارياً بدون ملابس هل هذا كلام ؟ .. قل كلاماً غير هذا يا رجل .

شرطي ١ : هذا هو عين الصواب .

عبد المطيع : والله

شرطي ٢ : اه والله

عبد المطيع : امسك انت الحمار وهو يأتي معي للمنزل سأذهب لاغير ملابسي واحضر معكما .

شرطي ١ : (**بغيظ**)ستحضر انت وحمارك بملابسك هذه سواء اردت او لم ترد .

عبد المطيع : لماذا تصرخ في وجهي .. هل جننت اخلع ملابسي واظل في الطريق عارياً .

شرطي ٢ : **(يمسكه من قفاه ويسحبه)** هيّا امامي .

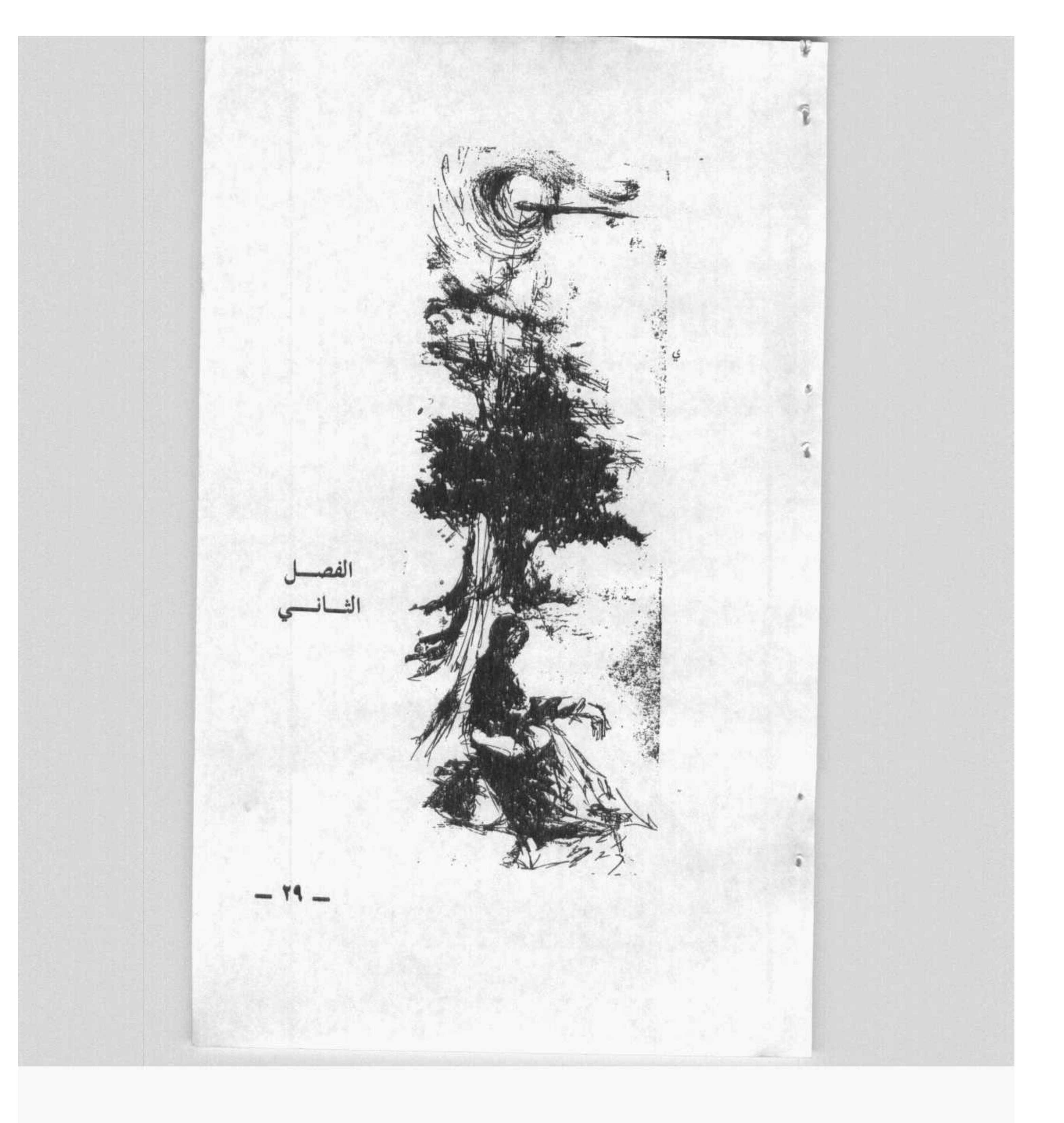
عبد المطيع : انا امزح معك .. الا تحب المزاح ؟ .. يا رجل دعك من هذا التصرف الابله . سأحضر معك لا داعي لهذا(**يهمس في اذنه**)الناس ستقول عنك قاسي القلب دعني .. سأحضر معك دون ضجة .

(يتركه الشرطي)

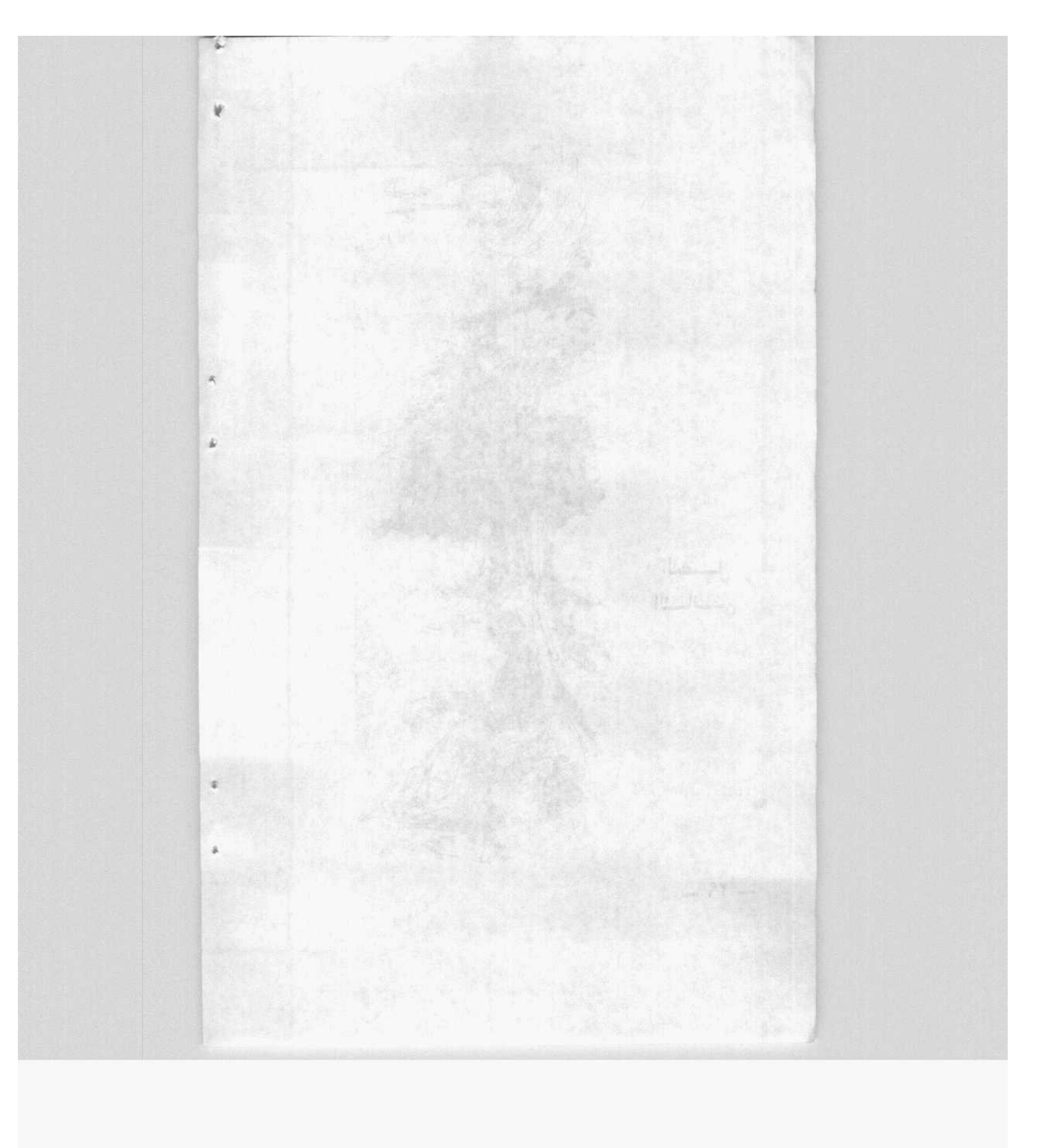
شرطي ١ : هيّا امامنا .

عبد المطيع : ايها الناس انا ذاهب الى رئيس الشرطة **(ينظر من حوله يكتشف ان الناس قد انفضوا من حوله وانه الوحيد الذي وقف مع الشرطة)** **(للصاله)**انا ذاهب الى رئيس الشرطة فليذهب احدكم الى زوجتي وليخبرها ان تحضر لي سروالا آخر حتى لا انفضح .

(ستار الفصل الاول)



الفصل الثاني



الفصل الثاني

(تفتح الستارة على الكورس والراوي)

الراوي : كل القاهرة نفذت الاوامر الا هو .

الجوقة : نامت القاهرة على كتفيه مثقله بالاعباء .

الراوي : نامت احزانه الفرعونية واحلامه العربية على وسادته :

الجوقة : حلم مثل جده الاكبر بالطيور وسأل المفسرين على معنى الطير في الاحلام .

الراوي : قال بعضهم انها الهجرة .

الجوقة : وقال بعضهم انها الحرية .

الراوي : وكان في نظر البعض خيرا .

الجوقة : وفي نظر البعض شرا .

الراوي : كان يكره الاهرامات لانها قتلت جده ولا يدري انها رمز العبودية .

الراوي : كان يكره ولا يعرف ان هذا العصر منحني القامه مقهور المعاني .. مندس بين اصابع المهانة .

الجوقة : لم يحلم بالملابس الحريرية ولم يعرف لماذا كان يدور

بالمدينة .

الراوي : لم يعلم ماذا يدور حوله .
ولقد بدأت الحكاية منذ يومين .

الراوي : منذ ليلتين ، كان القصر مضيئا وكانت الاجتماعات ولنعد الى الحكاية لماذا تم القبض على الفلاح عبد المطيع المسكين لم يعرف ما حدث في قصر السلطان أو في المدينة وأصل الحكاية لماذا تم القبض على الفلاح عبد المطيع ؟ في القصر الكبير وقبل اعتقال الفلاح عبد المطيع بيومين كان هناك اجتماع .

الراوي : يومها كان الوزير يجتمع بالمستشارين .
(ضوء على القصر والوزير وقد اجتمع بالمستشارين)
(يفضل الديكور المتحرك البسيط ـــ المجرد وقطع الاكسسوار البسيطة)

مستشار ١ : وماذا يقول الاطباء ؟

الوزير : قدموا كل ما لديهم من مهارة ، الا ان عين السلطان ظلت مريضة .
وعندما تؤلمه عيناه يصرخ ويصيح ملعون الوزير ، وأنا بدوري اهتف ملعون المستشارون .

المستشار ٢ : سيدى ما رأيك في ان تستدعي له طبيبا من الهند أو من الاستانه .

الوزير : افكارك بلهاء . الطبيب اليمني . أمر بحبسه وهو

الآن في السجن واذا استدعينا طبيبا سيظل شهرا أو شهرين حتى يصل الينا وحينئذ من سيتحمل السلطان .

مستشار ١ : انا من رأيي ان نبحث له عن جارية تجعله يشفى .

الوزير : افكارك بلهاء ، وساذجة ، (**يشير الى مستشار ٢**) اما أنت سيعلق جسدك على شجرة وسيدهنه بالعسل ويدعك للذباب اما انا فسيحرقني . أو يقطع رقبتي ويعلقها على باب زويله .

مستشار ١ : لنعلن عن مكافأة عينية أو رمزية لمن يشفي عين السلطان قنصوه الغوري ، أدامه الله وشفاه وعافاه .

الوزير : كف عن كلماتك المعسولة ، لقد شاهدت السلطان أمس يصرخ في كل من حوله ويلعنهم ولعنني ولعن أهلي ، ولعن كل من رآه يرتدي ملابس مزخرفة .

المستشار ١ : اذاً مولانا لا يريد ان يرتدي أي شخص ملابس مزخرفة .

الوزير : نعم .. وسبني لانه وجدني ارتدي ملابس بيضاء .

المستشار : فلتعلن الحزن العام في البلاد وليرتدي الجميع

ملابس سوداء لحين شفاء السلطان .

الوزير : نعم ، هذا رائع .. افكارك احياناً تكون رائعة يا ملعون .

مستشار ٢ : ويدور الجميع على ابواب المساجد ليصلوا ركعتين بعد كل صلاة داعين الله لشفاء عين مولانا السلطان شفاه الله وعافاه .

مستشار ١ : وعلى الناس ان تمتنع عن الزواج .

مستشار ٢ : وعلى الناس ان لا تقرع الطبول ولا تردد الغناء .

الوزير : ليشفِ الله حاكمنا وراعينا وباني امتنا ونهضتنا مولانا السلطان أدام الله عمره .

مستشار ١ : وأمد في بقائه .

مستشار ٢ : ولنصدر فرمانا سلطانيا في كل البلاد .

الوزير : نعم يصدر فرمان في الحال حتى لا تشعر السلطان بأنه وحيد في محنته وانه بمفرده لا بد ان تحزن الأمة معه .

(صوت الطبول تدق ويخرج المنادي على المسرح يختفي الضوء من على الوزير والمستشارين ويظهر المنادي وخلفه حاملو آلات الايقاع يدقون عليها يجتمع الناس حولهم)

المنادي : يا أهل القاهرة .. يا أهل المدينة الظافرة فرمان .. فرمان من سيدنا الوزير الى الشعب العظيم (**يفتح الورقة**) بسم الله والحمد لله والحاضر

يبلغ الغائب سيدنا السلطان مريض .. شفاه الله وعافاه وباسم السلطان نعلن الحداد في البلاد . وترتدي كل البلاد الملابس السوداء ولا يرتدي أحد أي زي آخر ، فالرجال والاطفال والنساء كلهم يرتدون ملابس سوداء ويمنع أولًا : الاحتفال بالختان ، ثانياً : الاحتفال بالعرس أو بأي احتفال لحين شفاء السلطان ويصلي الجميع ركعتين بعد كل صلاة طالبين من الله الشفاء لعين السلطان قنصوه الغوري .. عاش السلطان شفاه الله وعافاه ومن يخالف الاوامر يتعرض لعقاب سيدنا الوزير الرجل الطيب الرجل الكريم الحكيم وما على الرسول الّا البلاغ .. فرمان فرمان .. (**يتحرك الى خارج المسرح ويعيد الفرمان**) .

رجل ٢ : يعني هذا اننا سنغير ملابسنا هذه بملابس سوداء .

رجل ١ : ومن اين نشتري الزي الاسود والضرائب قصمت ظهورنا .

رجل ٣ : علينا بالصباغ .

الكورس : وارتدت كل المدينة السواد .. الا هو عبد المطيع .

الراوي : دعونا نرَ ماذا حدث ؟

(ضوء على قلب منتصف المسرح .. مكتب رئيس الشرطة وقد امسكوا عبد المطيع امام رئيس الشرطة)

(ضوء احمر على رئيس الشرطة)

رئيس الشرطة : انت .. ؟ **(يشير الى عبد المطيع)**

عبد المطيع : والله لم أعلم انك تريدني .. لم يعطوني الفرصة كي أغير ثوبي وأرتدي الثوب الجديد .

رئيس الشرطة : **(يشير الى ثوب عبد المطيع المهلهل الابيض)** هذا الثوب يعجبني .

عبد المطيع : معقول ؟

رئيس الشرطة : والله .

عبد المطيع : يا رجل انه ممزق .

رئيس الشرطة : (يضحك بتمثيل) والله يعجبني .

عبد المطيع : ثوبي هذا يعجبك وأنت رئيس الشرطة .

رئيس الشرطة : نعم .

عبد المطيع : اذاً تعال نتبادل الملابس انت ترتدي ملابسي وانا أرتدي ملابسك **(يبدأ في خلع ملابسه)**

رئيس الشرطة : قف يا أبله لا تتحرك .. **(بصوت خشن وغاضب ..)**

عبد المطيع : **(يضحك بخوف ويشير للشرطيين)** انه صديقي **(يشير لرئيس الشرطة)** معجب بثوبي الممزق .

رئيس الشرطة : انت ترتدي هذه الملابس .

عبد المطيع : والله لو اعلم لاحضرت لك كل ملابسي ولو انها كلها ممزقة ، انت حر ، هات ملابسك وخذ ملابسي .. لاول مرة اعلم انك معجب بثيابي .

رئيس الشرطة : **(يمسك السوط في يديه)** انت تتحداني وتتحدى السلطان .

عبد المطيع : والله لو اعلم ان السلطان هو الآخر معجب بملابسي لاعطيتها له وهو يعطيني ثوبا واحدا فقط من ملابسه آخذه معي .

رئيس الشرطة : **(يضرب بالسوط في الهواء)**

عبد المطيع : لا تغضب يأخذ ملابسي ولا أريد منه الا قطعة ذهب .

رئيس الشرطة : **(يضرب بالسوط في الهواء)**

عبد المطيع : لا تغضب خذ أنت السروال وهو يأخذ القميص .

رئيس الشرطة : **(يضرب بالسوط في الهواء)**

عبد المطيع : خذ أنت الذراع الايمن والقدم اليمنى وهو يأخذ القدم اليسرى والذراع الايسر .

رئيس الشرطة : **(يضرب بالسوط في الهواء)**

عبد المطيع : لا تغضب .. انت ترتديها يوما والسلطان يوما .

رئيس الشرطة : **(يدور حوله ويضرب بالكرباج في الهواء)** كفى مزاحا يا رجل .

عبد المطيع : **(هامسا لرئيس الشرطة)** لا ترفع صوتك هكذا امام الشرطة .. انهم يسكنون بالقرب مني .. لا داعي للغضب .. خذ الملابس لك ولن اخبر السلطان .

رئيس الشرطة : **(وهو يدور من حوله) انت يا رجل متآمر ..**

عبد المطيع : نعم ؟ **(بدهشة واستغراب)**

رئيس الشرطة : تعلن العصيان .

عبد المطيع : ماذا تقول ؟

رئيس الشرطة : ترفض الاستجابة والخضوع والمثول لاوامر السلطان .

عبد المطيع : الشعير في السوق شحيح .

رئيس الشرطة : تدعو للثورة .

عبد المطيع : الحمار جائع .

رئيس الشرطة : رموز وغموض وكلمة السر التي بحثنا عنها .

عبد المطيع : الفول اختفى من الاسواق .

رئيس الشرطة : اسمك .

عبد المطيع : عبد المطيع .

رئيس الشرطة : ماذا تعمل ؟

عبد المطيع : فلاح .

(يسجل احد الشرطة)

رئيس الشرطة : كم فداناً تملك ؟

عبد المطيع : **(يضحك)** لا شيء .

رئيس الشرطة : اذاً كيف تعيش ؟

عبد المطيع : اجير .. انا فلاح أجير ..

رئيس الشرطة : نأمر بحبس المتهم اسبوعاً على ان يتلقي عناية خاصه حتى يعرف معنى الامتثال لاوامر السلطان ..

(يسحبه الشرطيان)

(الضوء يختفي على المسرح)

(ضوء على يمين المسرح .. منزل عبد المطيع)

ام بثينة : يا بثينة .. يا بثينة .

بثينة : نعم .

ام بثينة : ابوك .. لم يحضر حتى الآن .

بثينة : ربما ذهب الى القطن .

ام بثينة : لا ادري ..(تنظر الى بيت فاطمة)

بثينة : يا امي .

ام بثينة : سأنتظره هنا . حتى يخرج من عندها .

(ظهور مهند)

مهند السلام عليكم .

ام بثينة : اين كنت يا فارس ؟

مهند : اتسخرين مني .

بثينة : هل شاهدت ابي يا مهند .

مهند : لم اره .

ام بثينة : ابوك هنا كما قلت لك(**تشير الى فاطمة**)

مهند : اين ؟
بثينة : لا ادري ..
(ظهور فاطمة تخرج وهي تحمل القلة)
(تغني)
فاطمة : كيف حالك يا مهند
مهند : كيف حالك يا فاطمة ؟ .. كيف حال ابوك ؟
ام بثينة : حتى انت تنظر اليها .
مهند : نعم
بثينة : يا امي .
مهند : كيف تأخر عبد المطيع ؟
فاطمة : الم يحضر حتى الان ؟
ام بثينة : اتعرفين اين هو يا ست فاطمة ..؟
فاطمة : لا ادري
ام بثينة : اخرجيه ربما تحت السرير .
مهند : ان بعض الظن اثم ..
ام بثينة : والنبي ؟
(ظهور الشيخ حمد)
الشيخ حمد : السلام عليكم
الجميع : وعليكم السلام
الشيخ حمد : الم تسمعوا وانتم هنا ؟
الجميع : ماذا حدث ..؟
الشيخ حمد : عبد المطيع وحماره .

الجميع : ماذا جرى ؟

فاطمة : ماذا جرى يا شيخ حمد ؟

ام بثينة : هل باع الحمار ؟

الشيخ حمد : يا ليت .

مهند : هل مات الحمار .

بثينة : مسكين يا ابي .. مات حمارك .. مات صديقك .

الشيخ حمد : يا ناس اعطوني فرصة كي اتحدث .

الجميع : تحدث .

الشيخ حمد : قبضوا عليه .. قبضوا على عبد المطيع وحماره .

الجميع : قبضوا عليه

الشيخ حمد : نعم قبضوا عليه هو وحماره .

(مـشـهـــد)

(غرفة السجن وقد دخل عبد المطيع وهو يصرخ)

عبد المطيع : آه .. آه .. قدمي .. ظهري .. رأسي .. بطني ..

(ينظر يجد شيخاً عجوزاً .. ورجلا آخر يجلس في الركن) .

عبد المطيع : بطني (**ينظر للرجل العجوز**) قدمي .. ظهري .

العجوز : (**ينظر إليه**) أنت مصاب اصابات خطيرة .

عبد المطيع : أبتعد عني يا رجل .

العجوز : أنا طبيب .

عبد المطيع : وماذا تريد مني ليس عندي أجر ادفعه لك .؟

العجوز : أجر ؟ لقد طمعت في المكافأة التي سأحصل عليها من شفاء عين السلطان والطمع قل ما جمع .. فسجنت لان عين السلطان لم تشف .

عبد المطيع : وهذا (**يشير للرجل الآخر**) .

العجوز : أنه طبيب هندي طمع في المكافأة ايضا وفي الزواج من جارية من المماليك ففشل ونال نصيبه في السجن .. وأنت هل أنت طبيب ؟ (**يسمع صوت نهيق الحمار**)

عبد المطيع : نعم (**يضحك**)

العجوز : ولماذا تضحك ؟

عبد المطيع : لاني لم أمرض يوما ولم أذهب إلى طبيب .

العجوز : اذا لماذا ضربوك ؟

عبد المطيع : حكموا علي بخمسين جلده كل صباح وكل مساء لمدة أسبوع .

العجوز : لماذا ؟

عبد المطيع : لم أعلم .

العجوز : بماذا ؟

عبد المطيع : أن السلطان ورئيس الشرطة يريدان ثوبي ويتشاجران من اجله .

(**يفتح الباب .. يدخل الحارس**)

الحارس : عبد المطيع .

عبد المطيع : نعم .

الحارس : تقدم .

عبد المطيع : ماذا جرى ؟

الحارس : الم تدر ماذا جرى ، تتحدى السلطان وترتدي ملابس بيضاء .؟

عبد المطيع : ملابس بيضاء ؟

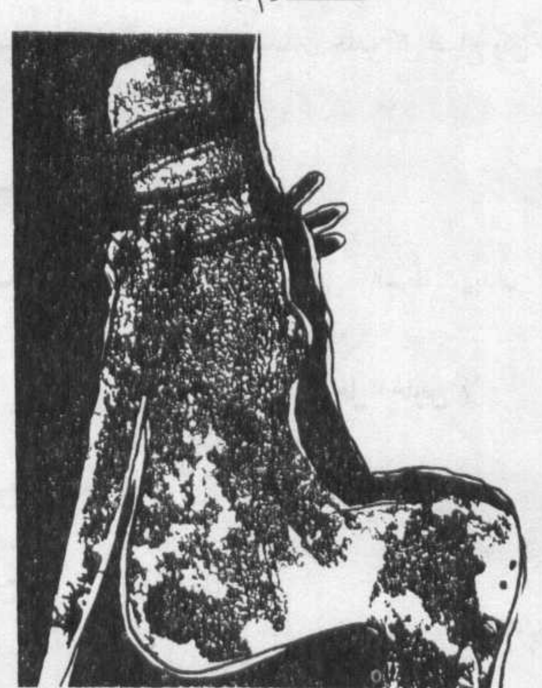
العجوز : فهمت الآن ؟

عبد المطيع : ماذا فهمت ؟

العجوز : انك ترتدي ملابس بيضاء وأوامر السلطان ان ترتدي ملابس سوداء حتى تشفى عين السلطان .

عبد المطيع : والله

ظـــــلام .



(مشـــــهـد)

(منزل عبد المطيع وتجلس فاطمة أمام منزلها أمام أم بثينة .. وقد جلست بثينة ومهند)

فاطمة : يا سيد الرجال .

أم بثينة : عمن تتحدثين ؟

فاطمة : عن خالي .

أم بثينة : خالك مات من عشر سنين .

فاطمة : أنا حره .

أم بثينة : اين أنت يا أبو العيال ؟ **(تبكي)**

فاطمة : يا طيب القلبْ .

أم بثينة : **(تتوقف عن البكاء)** من ؟

فاطمة : خالي ..

أم بثينة : طيب .

مهند : **(لبثينة)** سيخرج اليوم كما عرفت .

بثينة : يقولون انهم ضربوه هو وحماره .

مهند : على ما يبدو .

(صوت الحمار قادم من بعيد)

فاطمة : هذا صوت حماره .
أم بثينة : من ؟
فاطمة : عبد المطيع ..
(يدخل عبد المطيع على حماره وخلفه مجموعة من الناس ترتدي ملابس سوداء)
عبد المطيع : آه
بثينة : أبي
فاطمة : عبد المطيع .
أم بثينة : ابتعدي عنه .. **(تبعدها)**
فاطمة : سلامتك .
مهند : حمدا لله على سلامتك .
عبد المطيع : الصبغة السوداء يا مهند مهند بثينة .. صبغة سوداء ادهن لي البيت .. اصبغ لي الملابس .. الجدران .. الشجر منزل فاطمة .. الحمار حتى الحمار ادهنه اسود يا مهند وازوجك بثينة في الحال .
مهند : سأحضر الصبغة في الحال .
(ظلام على المسرح)

(مشهد)

(المسرح وقد دهن كله بالاسود .. منزل عبد المطيع وقد دهن باللون الاسود وملابس سوداء مشدودة على الحبال امام الدار .. ظهور أم بثينة وهي ترتدي ملابس سوداء تصرخ)
(ظهور بثينة خلفها)

أم بثينة : لن أقبل أبداً .

بثينة : يا أمي لقد وعده أبي .

أم بثينة : تتزوجين في صمت دون احتفال .

بثينة : أوامر السلطان لا أحد يتزوج في ضجيج .. لا احتفالات بختان أو زواج أو غير ذلك .

أم بثينة : انتظري اذن حتى تشفى عين السلطان .

بثينة : يا أمي الشيخ حمد المأذون سيأتي اليوم .

أم بثينة : لن أدعه يدخل بيتي ولن يأخذك هذا المعتوه الذي يدعى مهند .

بثينة : اذا سيموت أبي غير مستريح البال .

عبد المطيع : **(صوت الاب من الداخل)** آه .. آه ..

أم بثينة : هذا لن يموت !.. تموت كل البشر الا هذا سيظل حيا يتنفس هكذا . أنا أعرفه .

عبد المطيع : (**من الداخل**) آه .. آه ..

أم بثينة : أنا قادمة اليك (**تدخل أم بثينة وخلفها بثينة**)

(**ظهور الشيخ حمد ومهند**)

مهند : هو وعدني .

الشيخ حمد : يا بني الرجل في غيبوبة .

مهند : انه عندما يراني سيستيقظ .

الشيخ حمد : يا بني زوجته تقول انه فاقد الوعي دائما (**تخرج فاطمة من باب كوخها**)

فاطمة : انه بخير .. ما دامت هذه المرأة بعيدا عنه .

الشيخ حمد : (**ينظر إلى فاطمة وجمالها**) كيف ابوك يا فاطمة ؟

مهند : (**ينظر للشيخ**) شيخ حمد .

الشيخ حمد : نعم يا بني .

فاطمة : ابي بخير ولكن ما اقوله لك اسمعه جيدا يا شيخ حمد .

الشيخ حمد : كلي آذان صاغيه .

فاطمة : لا بد من زواج بثينة ومهند اليوم .

أم بثينة : (**تظهر من الداخل**) لن يحدث هذا .

الشيخ حمد : استغفر الله ولا حول ولا قوة الا بالله .

أم بثينة : اسمع يا شيخ .

مهند : اسمعني أنت يا شيخ حمد .

بثينة : لا بل اسمعني انا يا شيخ حمد .

مهند : سأتزوجها .

عبد المطيع : (**صوته من الداخل**) نعم .. زوجها اياه يا شيخ حمد .

الشيخ حمد : (**يجري الى داخل الكوخ**) سمعا وطاعة يا عبد المطيع (**يدخل خلفه مهند وبثينة وتبقى أم بثينة وفاطمة**)

أم بثينة : لن يتزوجها .

فاطمة : سيتزوجها .

أم بثينة : أنت امها؟

فاطمة : لا

أم بثينة : اختها ؟

فاطمة : لا

أم بثينة : قريبة لها ؟

فاطمة : لا

أم بثينة : اذا لماذا تحشرين انفك فيما ليس لك به علم ؟

فاطمة : انا جارتكم وللجار حقوق .

ام بثينة : يا ناس هذه المرأة ستذهب عقلي .

(**تدخل إلى البيت**)

(**ظهور مجموعة من الاشخاص قادمين يدخلون**)

(الجميع يرتدون ملابس سوداء)

رجل ١	:	يا عبد المطيع
رجل ٢	:	يا مهند
رجل ٣	:	يبدو انه لا يوجد احد
مهند	:	(**يخرج مهرولا**) باركوا لي .
رجل ١	:	مبارك .. ماذا حدث
رجل ٢	:	هل شفى عبد المطيع .
مهند	:	لا لقد تزوجت بثينة .
الجميع	:	مبارك .
أحدهم	:	ممنوع الضحك .. بأمر السلطان .

(يصافحونه كأنهم في جنازة)



(مشـــــهـد)

(على المقهى ويفضل الديكور التجريدي البسيط)

رجل ١ : يقال ان عبد المطيع كان زعيما لحركة مناهضة .

رجل ٢ : يقال انه ارتدى الملابس البيضاء عنادا في السلطان .

رجل ٣ : هذا الرجل غريب .. لم يأت يوما للمقهى .

مهند : **(ظهور مهند قادما)** السلام عليكم .

رجل ١ : اهلا يا مهند كيف حال زوجتك ؟

مهند : بخير .

رجل ١ : ظننتك ستغيب بعد ليلة الزواج .

مهند : الجوع لا يعرف الكسل .

رجل ٢ : وكيف حال عبد المطيع ؟

مهند : ما زال متعبا .. يروح في غيبوبة .

رجل ٣ : من الافضل له ان لا يفيق ليرى ما نحن فيه .

رجل ٢ : اسكت يا رجل .

مهند : سمعت انهم افرجوا عن الاطباء ، في القصر ..

هل هذا صحيح .

(اختفاء الاضاءة من على المقهى في يمين المسرح اضاءة في يسار المسرح على قصر الوزير)

الوزير : نعم افرجنا عن الاطباء .

المستشاران : وهل هذا لا يغضب السلطان ؟

الوزير : ان السلطان يهمه ان تكون السمعة الخارجية للبلاد جيدة .

المستشاران : وهذا عين الصواب .

مستشار ١ : ومتى سيغادران ؟

الوزير : سيتسوقان ويغادران .

مستشار ١ : وهل ستتركهما في السوق ؟

الوزير : نعم .. وعيوننا حولهما .

مستشار ١ : وهل شفيت عين السلطان ..

الوزير : الحمد لله

مستشار ١ : وكيف ستكون الاحتفالات .

الوزير : هذا ما اجتمعنا اليوم من اجله .

مستشار ١ : نحضر المطربين والمطربات والراقصين والراقصات من كل ركن من اركان الدنيا ليغنوا للسلطان .

الوزير : لا يكفي .. والشعب ؟

مستشار ٢ : الشعب يحب الرقص والغناء .

الوزير : لا بد ان يكون للشعب احتفالات خاصة .

مستشار ١ : اقترح .
الوزير : ماذا ؟ قل في الحال .
مستشار ١ : يصدر فرمان .
الوزير : في الحال .

(ضوء على قلب منتصف المسرح والمنادي يحمل الطبول وينادي)

المنادي : يا أهل القاهرة .. يا أهل القاهرة .. يا أهل المدينة الظافرة فرمان من مولانا السلطان .. تقرر ما هو آت .. أن ترتدي المدينة الملابس البيضاء وان تقام الزينات .. وان تلغى الجنازات والموت في صمت افضل من الضوضاء وان لا يرتدي اي كائن ملابس سوداء .. وان تقام الاناشيد والاحتفالات في كل ركن من اركان البلاد .. وان يذهب كل فرد من الاطفال والنساء والرجال الى قصر مولانا لتناول الطعام وبعد ان يفرغ اي شخص من التناول يأخذ قفة قمح وشعير .. لقد استجاب الله لكم والله خير من يجزي الصابرين يا أهل القاهرة ..

(يجري أفراد هنا .. وهناك مسرعين)

رجل ١ : الى قصر السلطان .
رجل ٢ : اخلع ملابسك السوداء
رجل ٣ : الكل يهرع للقصر .. هيا بنا .

(يجرون)

(زوجة عبد المطيع تقف أمام الدار وأولادها التسعة كل منهم يمسك قفة في يده)

(الكل يرتدي ملابس بيضاء)

أم بثينة : يا أولاد .. كل منكم يأكل جيدا اولا ، ويأخذ قفة القمح والشعير ويحضرها إلى هنا ثم يجري إلى القصر مرة ثانية ويملأ القفة ... أتفهمون ؟

طفل ١ : نعم يا أمي

أم بثينة : هيا .

طفل ٢ : وأبي ؟

أم بثينة : ابوك في غيبوبة ..

(تذهب أم بثينة .. مع الاطفال ثم تتذكر فتعود فتطرق باب فاطمة)

أم بثينة : يا فاطمة .. يا فاطمة .

فاطمة : **(تظهر رأسها)** نعم يا أم بثينة .

أم بثينة : هل سمعت الفرمان ؟

فاطمة : نعم .

أم بثينة : الن تذهبي .

فاطمة : سأذهب بعد قليل .

أم بثينة : تعالي معي حتى نتحدث في الطريق .

فاطمة : منذ متى وانت تذهبين معي إلى أي مكان ؟

ام بثينة : من الآن بعد شفاء السلطان .

فاطمة	:	سأذهب بعد قليل .
ام بثينة	:	والله لن اذهب الا معك ؟
فاطمة	:	لا تخافي فزوجك في غيبوبة لن يفيق بسهولة .
أم بثينة	:	تعالي حتى نتسلى .
		(ظهور مهند وبثينة) (بثينة تنظر الى اخوتها)
بثينة	:	الى اين يا أمي .
أم بثينة	:	الى قصر السلطان .. سمعت الفرمان ؟
مهند	:	كيف حال العم عبد المطيع .
أم بثينة	:	العم عبد المطيع مسكين في غيبوبة ..
		(ظهور الطبيب العجوز)
العجوز	:	السلام عليكم .
مهند	:	وعليكم السلام .
العجوز	:	هل هذا منزل العم عبد المطيع .
مهند	:	نعم .. أي خدمة .
العجوز	:	أنا طبيب .
أم بثينة	:	ليس معنا نقود ولن ندعوك .
فاطمة	:	معي عشرة قروش .
العجوز	:	(**يضحك**) أنا لم آت من أجل عشرة قروش .. أنا اتيت له .
بثينة	:	تعرفه ؟
العجوز	:	نعم .

بثينة : اين ؟
العجوز : في السجن .
طفل ١ : عيني تؤلمني .
طفل ٢ : وأنا معدتي .
الطبيب : اذهبوا إلى القصر حتى تأكلوا اللحم (**يحدث الاطفال فيذهبون**)
مهند : انه بالداخل .. تفضل !
(**يدخل الطبيب العجوز مع مهند**)
بثينة : انه اتى متطوعا .
فاطمة : الدنيا ما زالت بخير .
أم بثينة : هذا طبيب السلطان .
فاطمة : يقول انه سجيناً .. يعنى فشل في معالجته .
أم بثينة : فشل (**تجري إلى الداخل**) دع زوجي يا رجل يا فاشل .
بثينة : يا أمي (**تجري خلفها**)
فاطمة : المرأة المجنونة .
(تخرج أم بثينة ومعها الطبيب العجوز وقد امسكته من ملابسه)
أم بثينة : دع زوجي .
العجوز : ما بك يا أمرأة ؟ لم اكشف على الرجل .
أم بثينة : انت فشلت في معالجة عين السلطان .
العجوز : نعم ولكن ..

أم بثينة : ولذلك سجنوك .

العجوز : نعم .

مهند : يا خالتي .

أم بثينة : اخرس انت لا تتحدث .

بثينة : يا أمي ..

أم بثينة : اخرسي انت .

بثينة : خرست .

العجوز : الرجل في غيبوبة نفسية منك .. (**يخرج**)

مهند : انتظر يا طبيب .

العجوز : لن انتظر انا سأغادر هذه المدينة سلطانها يسجنني وأمرأة تضربني ..

مهند : لا يصح يا أم بثينة .

أم بثينة : هيا بنا قبل ان يأكلوا اللحم هيا بنا يا مهند يا رجل .. خذنا معك .

مهند : هيا ..

(يخرجون جميعا ومعهم فاطمة)

المسرح خال : **يظهر عبد المطيع .. ملابسه سوداء من الباب وقد افاق على ضجيج .**

عبد المطيع : ماذا حدث في الدنيا ؟.. ما هذا الضجيج ؟.. اين ذهب الجميع ؟.. لا بد انهم ذهبوا الى السوق .. يا ولد .. يا حسن .. يا علي .. يا ابراهيم .. لا احد .. يا بثينة .. يا مهند .. لا

احد .. يا فاطمة .. لا احد ..
(ينظر للحمار يجده ينهق وقد صبغ باللون الاسود ..) انت هنا تنتظرني .. تعال لنتمشى قليلا .. تعال معي .
(اضاءة خافتة على المسرح عبد المطيع وحماره يسيران)

عبد المطيع : لا احد .. المدينة ماتت .. أم ماذا جرى فيها
يخرج عبد المطيع الى قلب منتصف المسرح .

(ظهور شرطي ١ وشرطي ٢ على المسرح يرتديان ملابس بيضاء ولا يلاحظ الملابس البيضاء)

عبد المطيع : ماذا حدث ؟
شرطي ١ : اهلا .. أنت مرة ثانية ؟
عبد المطيع : **(بزهو)** نعم .
شرطي ٢ : وترتدي هذه الملابس ؟
عبد المطيع : ملابسي كما أمر رئيس الشرطة .
شرطي ١ : انت مطيع .
شرطي ٢ : ان اسمك مطاوع .
عبد المطيع : العم عبد المطيع .
شرطي ١ : يريدك رئيس الشرطة .
عبد المطيع : سلم لي عليه واخبره انني بخير .
شرطي ٢ : يريد الاطمئنان عليك .
عبد المطيع : ولكن انا متعب .

شرطي ٢ : لكنه يصر على مشاهدتك .
عبد المطيع : الحمار جائع .
شرطي ١ : انت والحمار .
عبد المطيع : بارك الله فيكما .

(يخرجان وهما يشدانه ومعه الحمار)

الراوي : اين المصابيح يا رجال لهذا الرجل
المصابيح مفقودة
خارج القصر الابواب والنوافذ مغلقة
هذه السكة امامكم
انه النفاق .. لم يدر الرجل ان الفرمان قد صدر بارتداء الملابس البيضاء من يحمل هموم عبد المطيع ؟ النجمة ؟ البحر ؟ السيف ؟ الزهور ؟

الجوقة : كل الايام مطعونة
الشريف فينا مطعون
ينزف والاصحاب والرفاق يطلقون عليه الضحكات
هذا زمن ردیء
هذا زمن الجنون
اين التاريخ لينزل من عليائه ليرى الشوارع ليرى ماذا يفعل الملوك والسلاطين بالشعوب .

(ضوء على قلب منتصف المسرح .. رئيس الشرطة وقد وقف امامه عبد المطيع)

رئيس الشرطة : انت (**ينظر رئيس الشرطة الى ملابسه**) بهذه الملابس .

عبد المطيع : نعم صبغتها بالاسود والقميص والسروال والاولاد والجدران والحمار . الكل باللون الاسود .

رئيس الشرطة : ألم تسمع الفرمان الصادر أمس .

عبد المطيع : (**بدهشة**) هذا اول يوم لي اخرج فيه من منزلي !

رئيس الشرطة : الم تسمع ؟

عبد المطيع : (**يفتح قميص صدره وقد دهن جسده باللون الاسود**)

لقد دهنت حتى جلدي باللون الاسود .. اخبر السلطان اني حزين وزوجتي واولادي من اجله .

رئيس الشرطة : (**يجلس على مكتبه ويكتب**) يؤمر بحبس المدعو عبد المطيع سبعة ايام هو والحمار (**يمسكونه**)

الراوي : أمضى سبعة ايام زوجته وابنته وفاطمة يبحثون عنه ..

(**الزوجة والابنة وفاطمة ومهند يدورون في ارجاء المسرح**)

الجوقة : خرج عبد المطيع من السجن في اليوم السابع .

(**يظهر عبد المطيع على المسرح وعلى جسده آثار الضرب .. يخلع كل ملابسه حتى يصبح**

عاريا الا من سرواله)

عبد المطيع : اي الالوان تحب ان ارتدي يا مولاي اي الالوان تحب ان ارتدي ؟ الاحمر ام الاخضر ام الاصفر .. ام الاسود أم الابيض يا اولاد الكلب ؟

الراوي : في القاعة الكبيرة
حيث الصمت
امام عرش السلطان قنصوه الغوري

الجوقة : وقف كالطائر الحزين
الفلاح العم عبد المطيع

(الضوء في منتصف المسرح .. عبد المطيع امام كرسي العرش عاريا والوزير والمستشارين)

السلطان : (**يضحك**) لقد اعجبتني قصتك عندما سمعت بها قررت تعيينك يا عبد المطيع قاضي القضاة .

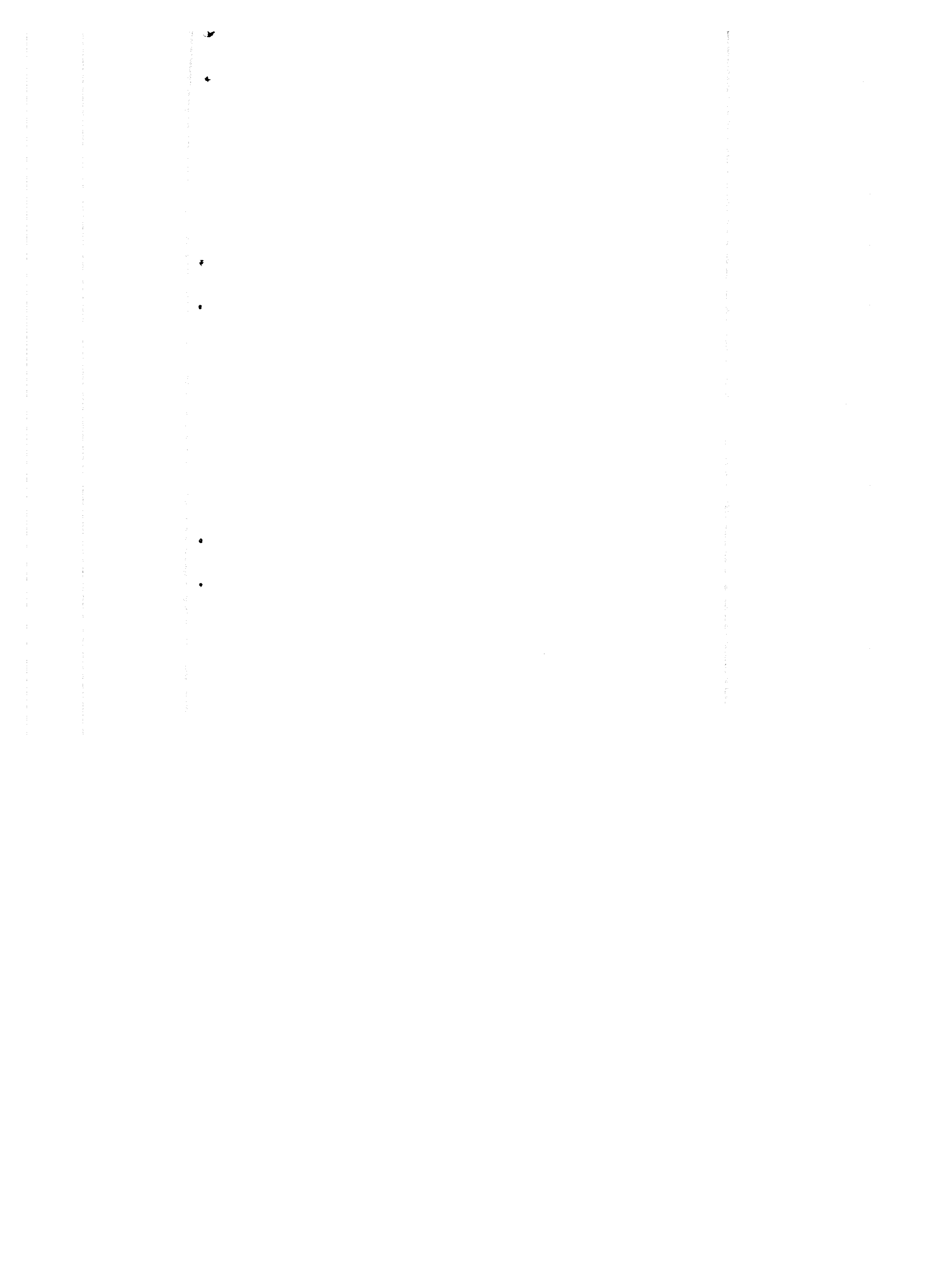
(يصفق رجال الحاشية)

عبد المطيع : لا يا سيدي .. انا لا اريد ان اكون قاضي القضاة .. انا اريد ان اكون من العراة .

(يضحكون بينما هو يبكي)

ستار ببطء

السيد حافظ
الكويت ٧٩ — ٨١



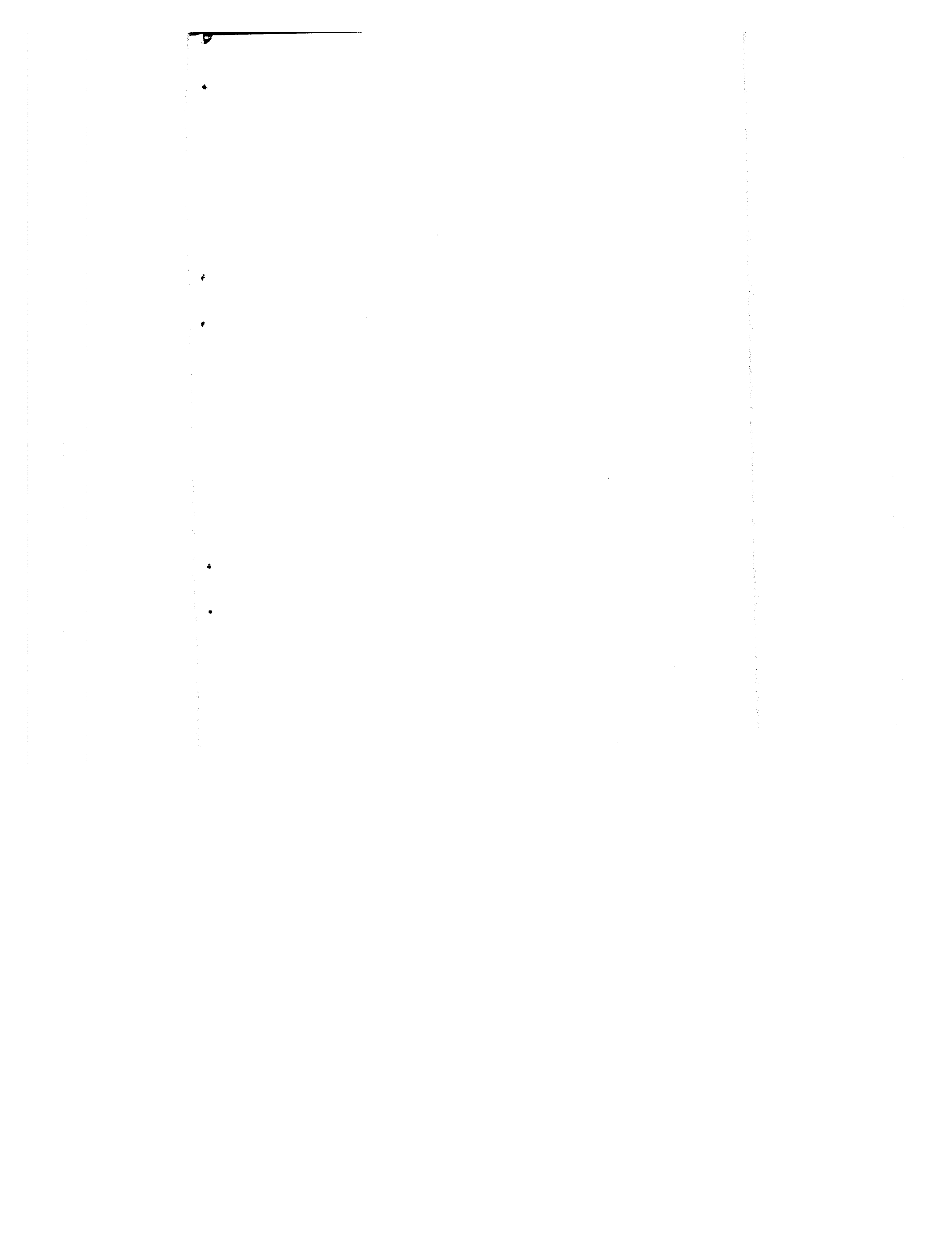


علمونا أن نموت
و
تعلمنا أن نحيا

الاهـداء

الى الشرفاء المناضلين من أجل الغد ومن أجل الانســـان .

أ . ح .



« الاشارة الاولى » اشارة خاصة

المسرح : نافذة في الخلف .. بنوراما حمراء في الخلفية .. الجزء الاول في يمين المسرح والجزء الثاني مستويان في يسار المسرح .. الجزء الاول برتكبل ٤٠ سم .. في اليسار مستويان من البرتكبلات بين ٤٠ ، ٦٠ سم . يغطي المستوى الاول في اليمين بقطعة قماش بها خطوط بيضاء وسوداء والمستوى الذي في اليسار بقماش ذي لون اخضر .

الملابس : ترتدي كل شخصية من شخصيات المسرحية ملابس خاصة بها . فالسجين الاول يرتدي قميصا ازرق وسروالا قصيرا ازرق .. السجين الثاني يرتدي قميصا رماديا ونفس السروال يرتدي مثله .

الضوء : بقعتان من الضوء على المسرح . الاولى حمراء في اليسار والثانية صفراء في اليمين .

السجين ١ : (ملتفتا للنافذة) ويمضي كل شيء .
السجين ٢ : (وهو يجلس) يبدو ان كل شيء بخير .
السجين ١ : (وهو يستدير له) من الافضل ان تصمت .
السجين ٢ : اريد ان انام ثلاث ليال .. ليلة احلم اني في مكة وليلة احلم اني في السماء مع الانبياء والليلة الثالثة احلم اني مع زوجتي على السرير .
السجين ١ : العاصفة في الخارج شديدة (وهو يجلس)
السجين ٢ : العالم بخير .
السجين ١ : (يجلس على المستوى الثاني) (يخرج من جيبه مدية صغيرة جدا) السلاح ضرورة .
السجين ٢ : هذه المدية يلعب بها الاطفال .. لابد ان تحمل مسدسا وليس مدية كهذه . (ينام)
السجين ١ : (ينظر الى المستوى الثاني الذي يزداد ضوءا ... تظهر امرأة في خريف العمر ... ترتدي فستانا انيقا ... غريبا في الشكل) وبعد
المرأة : اترك هذه المدية وتعال الى جواري .. دعك من اللعب بالمدية .
السجين ١ : انني افضل الجلوس هنا . ان الحجرة مثل السجن .
المرأة : حقا ان الغرفة بلا هواء نقي . وبلا دفء . وبلا شمس لكنها ليست سجنا .

السجين ١ : هذا العالم الذي تعيش فيه سجن وعلينا نحن السجناء ان نتحرر منه ، نتحرر من كل شيء يحطم امان الانسان .

المرأة : لقد تسممت افكارك من كثرة ما قرأت .. يجب ان تستريح يجب ان تريح اعصابك .. تحتاج الى راحة قليلا .

السجين ١ : انت طيبة القلب اكثر من اللازم .

المرأة : لماذا ؟

السجين ١ : اي راحة في هذا العالم ونحن نشعر اننا في كهف ضيق . كل شيء اصبح صعبا .

المرأة : (وهي تعطيه سيجارة) حارس البيت . يظنك طفل ابن الجيران .

السجين ١ : ربما كنت طفلا وأنا لا ادري (يجري الى الفراغ) (ينظر الى مرآه وهمية) (تتجه اليه) كم انت صغير .. صغير انت ...

المرأة : صغير انت يا حبيبي .

السجين ١ : (يمسكها) وانت ايضا صغيرة . (يقبلها من جبينها)

المرأة : صغير وصغيرة مثل امير وأميرة .

السجين ١ : (يلتفت اليها) نحن مثل الطاعون : في هذه المدينة نحمل افكارا غريبة عنها .

المرأة : (تقطب جبينها) ما بك اليوم ؟

السجين ١ : اننا محاصرون ... اشعر اننا محاصرون ... اتفهمين ... محاصرون من كل شيء . من صاحب البيت .. من البواب .. من رئيس التحرير في الجريدة من هؤلاء الفلاحين الذين يعيشون كالحيوانات ولا يشعرون بالظلم الواقع عليهم محاصرون بالغلاء وبالشر وبالقيم التي تنهار وبصاحب المال والعمل الذي يتحكم في اقدار هؤلاء التعساء .. ولا تفكري كثيرا .. المبادىء مثل الحلوى ونحن مثل الذباب يحاصر الحلوى قد ينال نصيبه اولا ...

السجين ١ : (ينظر للمرأة) انظري في وجهي مثل التين الشوكي .

المرأة : مثل السكر .

السجين ١ : مثل السكر (يضحك .. يضع يده على رقبتها ويأخذها تحت ابطه)

المرأة : مثل العنبر .

السجين ١ : مثل السكر مثل العنبر .. شاعرة انت

المرأة : انا احب الشعر

السجين ١ : كلماتك رقيقة

المرأة : أحضرت لك فطائر وأرز باللبن ...

السجين ٢ : فطائر لك وارز باللبن لي .. مدهش . (يتجه الى السجين ٢ .. الضوء يختفي) (يجلس بجوار السجين ٢ .) ارز باللبن .. ؟

السجين ٢ : تحلم بالطعام .

السجين ١ : من الجائز

السجين ٢ : لقد حان الطعان .. حان ميعاده .. والحارس لم يأت .

السجين ١ : الطعام اليوم خبز وفاصوليا

السجين ٢ : خبز وفاصوليا .. (ينظر الى اليمين .. ضوء على اليمين تظهر امرأة جالسة ورجل فهلوي وثلاثة اطفال .)

الرجل الفهلوي : العنب رخيص هذه الايام فلنشتر كيلو او ثلاثة .

المرأة الاولى : ياولد .. خذ من خالك النقود واشتر لنا ثلاثة كيلوات من العنب

الطفل : (الذي يحب خاله يرتدي بيجامة قصيرة ممزقة من ذراعها الايمن) اعطني يا خالي النقود . (يعطيه الخال) كم سعر الكيلو ؟

الرجل الفهلوي : رخيص .. اذهب (يأخذ الطفل النقود ويجري الى الخارج) .

المرأة الاولى : الطعام اليوم ، فاصوليا خضراء باللحمة . ستأكل

اصابعك وراءها .

السجين ٢ : انا لا احب الفاصوليا مائة مرة قلت لك .. انت لا تسمعين الكلام .

الرجل الفهلوي : لا تغضب يا رجل النساء عقولهم ناقصة دائما .

الرجل الفهلوي : لا تغضب يا رجل . النساء عقولهن ناقصة دائماً .

المرأة الأولى : (**للرجل الفهلوي**) فلتسكت أنت وليس لك شأن بنا .

السجين ٢ : تحدثين أخاك هكذا أيتها المرأة الملعونة ؟ (**يخلع حذاءه يقذف به زوجته**) احترمى أخاك يا ملعونه .

المرأة : (**لزوجها وهي تبكي**) أنت هكذا دائماً تحب الشجار .

السجين ٢ : ملعونه اختك هذه .

الرجل الفهلوى : لقد شربنا قرشا من الحشيش . وأنت هكذا تضيعين المزاج .

الطفل ٢ : (**يمسك أياه**) اجلس يا أبي .. اجلس لا تحزن . لا تغضب .

السجين ٢ : أمك الملعونه هي السبب .. لست أنا .

المرأة الاولى : لقد تركت لنا خمسين قرشا فقط .

السجين ٢ : (**يحاول ان يقف ليضربها**) يا فاجره .

الرجل الفهلوى : اجلس يا رجل .. لا داعي لهذا .
الطفل ٣ : (**يمسك أمه**) يا امي اذهبي بعيدا .
السجين ٢ : يا امرأة .. لقد ضاع اتزان عقلى لقد شربت من الحشيش ما يكفي لتخدير مدينه .
الرجل الفهلوى : هكذا النساء عقولهن دائماً ناقصة .
السجين ٢ : اذهبي ايتها المرأة من أمامي .. ارتدى ملابسك واشتر لنا كبدة من الجزار .
المرأة الاولى : انزل الآن في المساء ؟ .. يا رجل ؟ .. يا ذا الشارب ؟ . يا صاحب العصمة .
السجين ٢ : أنا لن أنزل .
الرجل الفهلوى : سأنزل أنا .. اعطني النقود .. (**يأخذها**) .
السجين ٢ : يا رجل انتظر . (**يهبط الرجل الفهلوى**)
المرأة الاولى : (**تمسك زوجها**) .. انتظر قليلا .. لا داعي لهذا الهذار أمام أخي .. انه يحزن من أجلي .. مع انه يجاريك .
السجين ٢ : أنت السبب .
المرأة الاولى : أنا أطبخ لك طعاما .. لا تعرف أي زوجاتك ان تطبخه لك ..
السجين ٢ : كاذبه ..
المرأة الاولى : صدقني . انت تحب الفاصوليا من يدى .

(**الضوء يختفي من اليمين .. يعود الى منتصف المسرح**)

السجين ١ : الطعام لم يأت .

السجين ٢ : ليست عندى الرغبة في هذه الفاصوليا .

(**صوت السجان**)

الطعام سيتأخر قليلا .

السجين ١ : اللعنة على مصباح الكيروسين . لماذا اطفأتم نور السجن .

السجين ٢ : حتى هذه الفاصوليا المسوسة تؤخرونها علينا .

(**صوت السجان**)

انتظر يا غبي انت وهو

: لم يعد هناك مكان او وقت للطبخ .. الضوء قطع . هناك غارة .

السجين ١ : حرب . غارة

السجين ٢ : هل هم اعداء لنا ؟ ..

السجين ١ : هل هي معركة في الداخل ؟

السجين ٢ : من هم الاعداء الذين في الخارج يعتدون علينا .

السجين ١ : انا جائع ... اريد الطعام اولا . ثم اريد الاخبار الكاذبة التي تقولها .

صوت السجان : ليس هناك طعام .

السجين ١ : هل الطعام ذهب الى الميدان .. ام ان رجال

المخابرات الامريكيون قد القوا قنبلة على المطعم .

السجين ٢ : الحرب . اي حرب ايها السجان الساذج ؟

السجين ١ : اننا نسمع الاخبار ولا نعرف ماذا يتم في الداخل ... ؟

صوت السجان : سأذهب لارى .. واخبركم .

(.. صمت .. ضوء في اليسار ...)

السجين ١ : (**ينظر الى المرأة الخريفية .**)قلت لك سابقا إن المستقبل والماضي هما نقطتا التوازن في العالم .

المرأة الخريفية : كيف .. ثلاثة عناصر للزمن . الماضي . الحاضر والمستقبل .

السجين ١ : قال لي هذا الفنان . قال فاروق . ان الحاضر يصبح ماضياً بمجرد ذكر آخر حرف من حروف هذه الكلمة .

المرأة الخريفية : اذا ماض وحاضر .. ليس هناك .

السجين ١ : (**مقاطعا**) العالم ينقسم الى ماض ومستقبل .. ماض مظلم ... ومستقبل مضيء .

المرأة الخريفية : اليأس والامل .

السجين ١ : مستقبل لنا ... لهؤلاء جميعا .

المرأة الخريفية : حاول ان تخلق فناً .

السجين ١ : فنا .. الفن شيء تافه بجوار النضال .

المرأة الخريفية : النضال .

السجين ١ : نعم النضال . النضال كلمة صعبة ...

المرأة الخريفية : اشرب هذا الكوب من العصير .

السجين ١ : (**يشرب**)اشعر بأنني سأسقط .(**تأخذه من يده تجلسه بجوار مقعد تضع فوقه معطفاً**)النضال هو الذي يمهد المستقبل .

المرأة الخريفية : المستقبل .. المستقبل لنا .

السجين ١ : لو انهم انتظموا .. كادوا ينهزمون .

المرأة الخريفية : الشمس . الهواء . البحر . هيا نسير في الخارج .

السجين ١ : نسير .

المرأة الخريفية : ما رأيك ان تترك المعطف وتأتي الى احضاني لادفئك .

السجين ١ : الكلمات تذبل سريعا وتفقد مقدرتها وشهوتها .

المرأة الخريفية : (**تأخذ عنه المعطف**)حاول ان تترك كل هذا .

السجين ١ : كل هذا .

المرأة الخريفية : تذكر فقط انك معي .

السجين ١ : علمونا أن نموت وتعلمنا ان نحيا .

المرأة الخريفية : من ؟

السجين ١ : هم .

المرأة الخريفية : من ؟

السجين ١ : هؤلاء الصاعدون فوق لحوم الآخرين .

المرأة الخريفية : اين كنت(**تقترب منه**)

السجين ١ : إلى ربوة صعدت .. وجدت العرق الاخضر على جباههم كانوا شرفاء كالملح . في المناجم . ما بين كل منجم ومنجم مسافة . مسافة حصار . مسافة جوع . وبين . كل منجم ومنجم لغة حياة . لغة من أرق اللغات منجم . ميناء .. كان التماسك يجابه حياتهم .

المرأة الخريفية : ربوة . صغيرة . عرق اخضر . شرفاء كالملح . منجم ... لغة حياة . تماسك . لغة الماسك .

السجين ١ : (**يحاول أن يرمي المعطف**) لامعطف . الهند وباكستان لحن ميلودي حزين . القومية بين بولندا وأوكرانيا هارموني .

المرأة الخريفية : (**تحاول أن تقترب منه**) هل شربت شيئاً ؟.. هل أنت مريض ؟.

السجين ١ : لقد مات . أتسمعين ؟.. لقد مات .

المرأة الخريفية : مات .. كيف ؟

السجين ١ : مات .. كيف ؟ لا أدري .. لماذا يموت .. لماذا يموت ؟ أوشو به . لا .. أمرأة عجوز ، فلاحون أوشو به . لا . ليس الفلاحين .

المرأة الخريفية : سيزخرفون قبره بالنقوش البابلية . كالحدائق المعلقة .

السجين ١	:	كان يبوح ونحن نصغي .. لم يكن يغضب من الطرق الاستفزازية ، قال ان القائد لا يستفز .
المرأة الخريفية	:	الركود .. كان يصارع الركود .
السجين ١	:	نقص التطور هو المشكلة .
المرأة الخريفية	:	رأسه مصدر التموج .. القى بالتعصب إلى الجحيم وسمع صوت روديسياوالبرتغال . وانجولا . و
السجين ١	:	(**سائراً وهو يتجه إليها**) لا تتحدثي عنه . لانك لا تعرفينه . أنت تسخرين مني . أليس كذلك .
المرأة الخريفية	:	(**تمسك يده**) لقد عرفته .
السجين ١	:	كيف ؟ ومن هو ؟
المرأة الخريفية	:	الرئيس .
السجين ١	:	إذا كنت تعرفينه .. اذا تعرفين .
المرأة الخريفية	:	كنت أعرفه من خلال رؤيتك وأنت تكتب سطوراً عنه .
السجين ١	:	(**يمسكها**) أنت .
المرأة الخريفية	:	قرأت مذكراتك .. أتفهم .
السجين ١	:	آه
المرأة الخريفية	:	تعلمت منك الصمت الدائم . والحذر الدائم . والتحرك الدائم .

السجين ١ : **(يدور حول نفسه)** سألته مرة .. الدفاع الذاتي ؟ أم الكفاح العضوي ؟ أبتسم لي . وقال : الأول تمهيد للثاني . سألته . الدفاع الذاتي أم حرب العصابات ..؟ الدفاع الذاتي أم الحرب الشعبية ، أبتسم . قال في النهاية الدفاع . الدفاع .. ومات .

المرأة الخريفية : مات اليوم .. أم أمس ؟

السجين : لا أظنهم قتلوه اليوم أو أمس .. أظنهم قتلوا فيه الغد .

المرأة الخريفية : لا بد وأن تستريح قليلا ..

السجين ١ : لا بد وأن أعرف كيف يموت الثائر .. وكيف يبحثون عني .

(الضوء يخفت .. الضوء في الخلفية على الحارس)

(الحارس يطل من النافذة)

ايها المسجونان التعيسان . إذا استمرت الغارة ست ساعات يخرج كل المساجين .. أدعو الله أن تستمر الغارة إذا رغبتم في الخروج . أما إذا ضربوا السجين بالقنابل فهذا شيء آخر . إما أن تموتوا وأما أن تفروا ...

السجين ٢ : يلعنك الله أيها السجان .

السجين ١ : الحرب .. ضد من ..؟ من مع من ؟ وكيف يقع كل شيء .. هل هناك ثورة . هل هي قوة ثورية ؟ أم ماذا يحدث ..؟ أجبني ايها الحارس الملعـــون . الحذائي المنظـــر .

(صمت .. لا أحد يجيب . يضحك مسجون .. صمت .. ضوء على اليمين .. رجل يبدو أنه تاجر .. يجلس على الأرض .. يحمل جوزة .. يشرب .. يتجه إليه الرجل الثاني)

السجين ٢ : سعر الخيش يزيد .. يبدو أننا في زمن أيام القيامة .. هذه علامات الساعة . الغلاء .

الرجل الذي يبدو تاجراً : العالم كله يتشنج وينفعل لكنه لا يفعل شيئاً .

السجين ٢ : المذياع والجرائد لا تذكر شيئاً سوى الأغاني .

الرجل الذي يبدو تاجراً : القمح أصبح يخلط بالشعير وبالذرة لينتج أكلة شعبية .

السجين ٢ : في النهاية .. تريد أن نتاجر بأي شيء وسنبيع .. أي شيء ..؟ ومن أين سنأكل إذا لم نبع .

الرجل الذي يبدو تاجراً : أهل الضواحي وسكان مشارف المدينة بدأوا يزاولون ويقطعون الطريق بشكل عصري ... تقف

النساء أمام العربات عاريات حتى يستولين على ما في جيب الرجال .

السجين ٢ : الجوع يحاصر المدينة إذا .

الرجل الذي يبدو تاجراً : يبدو أننا سنحارب الجوع .

السجين ٢ : بكل سلاح سنحارب .

المرأة السمينة : **(تدخل) (تحمل صينية من الشاي)** الشاي

السجين ٢ : هذه زوجتي الثانية أسمها البطة الجميلة .

الرجل الذي يبدو تاجراً : أهلا وسهلا .

السجين ٢ : أهلا بك .

المرأة السمينة : حفظك الله لاطفالك .

السجين ٢ : أمرأة نشيطة .

الرجل الذي يبدو تاجراً : يبدو عليها .

المرأة السمينة : البركة والخير لك .

الرجل الذي يبدو تارجاً : انشاء الله سنشتري لك هدية من السيد البدوي .

المرأة السمينة : كثر خيرك .

السجين ٢	:	دائما اشترى لكل أمرأة شيئا ثمينا عندما أسافر .
المرأة السمينة	:	دائما تشتري لهن أكثر مني .
السجين ٢	:	(**للمرأة السمينة**) أنت أمرأة بشعة تأكلين مال الأنبياء ومال الله ومال الشيطان وأي مال تجدينه على الأرض .
المرأة السمينة	:	أنت دائما تتهمني بهذه الاتهامات .
السجين ٢	:	أمامنا ضيف الآن بعد أن ينزل سوف نصفي الحساب معا .
الرجل الذي يبدو تاجراً	:	هل أنا غريب .
السجين ٢	:	لست غريبا انما يجب على كل امرأة ان تكون عاقلة تحفظ سر هذا الزوج الذي تملكه .
المرأة السمينة	:	لم أفش لك سراً أيها الرجل الناكر .
السجين ٢	:	أي شيء نكرته يأمرأة اللعنة .
المرأة السمينة	:	تنكر دائما محاسني وتذكر دائما عيوب تفترضها .
السجين ٢	:	انك لون العنكبوت .
المرأة السمينة	:	(**للضيف**) تدخل في الموضوع أنت .
الرجل الذي يبدو تاجراً	:	قال انني غريب اذا اخرجني من الموضوع .
المرأة السمينة	:	كيف يخرجك وأنت صديقه .

السجين ٢ : (**للرجل الذي يبدو تاجراً**) هل غضبت . لماذا تغضب أنني أريد ان أجعلها تصمت . هذا فقط ما حاولته ان اوقفها ...

المرأة السمينة : اذن لا توقف نفسك هل تستطيع ان توقفني .

السجين ٢ : أنت أمرأة ملعونة هذا لا مثل فيه .

الرجل الذي يبدو تاجراً : دعها تتحدث .

السجين ٢ : تحدثي . تحدثي يا مدام .

المرأة السمينة : أنت لا تمنع نفسك عن ايذائي .. أنت تعرف أنني أحبك أكثر من أي زوجة لك من زوجاتك الأربع وأنا أمهر من تطهو لك طعاما .. (**ضوء على الرجل الذي يبدو تاجراً وهو ينصت .. ضوء على السجين ٢ .. ضوء على الزوجة .. ضوء على منتصف المسرح .. يتجه السجين ٢ ليجلس بجوار السجين الاول .. المرأة السمينة تجلس بجوار الرجل الذي يبدو تاجراً . تضع المرأة السمينة رأسها على صدر الرجل الذي يبدو تاجراً**) .

السجين ٢ : لا يمكن .. لا أظن .

السجين ١ : ماذا ؟

السجين ٢ : تخونني .

السجين ١ : من ؟

السجين ٢ : كان معجبا بها .. حدثني عنها مرارا . أنها مخلصة وأنا متأكد .

السجين ١ : تظن أم تتأكد ؟

السجين ٢ : متأكد .. لا .. أظن .. أنني أعيش في عذاب .

السجين ١ : يصمت

(المرأة السمينة تشير إلى نهاية اليمين .. يسقط من أعلى شباك — زنزانة .. تقف بجوارها وبجوارها الرجل الذي يبدو تاجراً ، يتجه السجين ٢ إليها واقفا بينهما الحاجز وهو قضبان على هيئة شباك)

السجين ٢ : هل أنت كما أنت ..؟ يا بطة .

الزوجة السمينة : انتظرتك في الأفراج الأخير .

السجين ٢ : هل أنت حامل أم كما أنت ؟

الزوجة السمينة : لم يرد الله بعد .

السجين ٢ : حاولي يا أمرأة أن تكشفي . اذهبي إلى طبيب ليفحصك . أنا لا أحب المرأة العاقر .. أنت الوحيدة في الاربع زوجات عاقر . فكري في نفسك . ما بين فخذيك نتن . حاولي أن تطهري نفسك حتى تنجبي .

الزوجة السمينة : كفاك اطفالًا .. أريد أن أكون أنا وأنت بعد ان تخرج فقط كي نستمتع بهذه الدنيا .

السجين ٢ : أي دنيا دون اطفال ؟

الزوجة السمينة : يكفينا الحب .

السجين ٢ : أي حب .. دون أنجاب ؟

الزوجة السمينة : يكفينا الحب .

السجين ٢ : أي حب .. دون انجاب .

الزوجة السمينة : وبعد .

السجين ٢ : هو .

الزوجة السمينة : لا أحد يسأل عنا سواه .

السجين ٢ : هو **(ضوء على الرجل الذي يبدو تاجراً وهو يشرب من الجوزة)** هل يدخل المنزل دون وجودي ؟

الزوجة السمينة : لا .. انه يعطيني النقود من النافذة .. ويمشي .

السجين ٢ : آه .

الزوجة السمينة : يسألني عليك ويعتذر عن الحضور وسيأتي اليك قريباً .

السجين ٢ : قريباً . **(الضوء يختفي)** .

صوت الحارس : **(وجه من النافذة التي في الخلف)**
الطعام لم يأت . الغارة مستمرة والطائرات والمدافع في الاشتباك . في البحر صراع من نوع

بحري . اللعنة عليكم ايها المسجونان .. أنتما هنا في أمان .

السجين ١ : **(يتجه إلى الحارس)** اللعنة عليك . **(يبصق في وجه السجان ، يختفي)** .

السجين ٢ : تثير المشاكل مع هذا الحارس دائما .

السجين ١ : وأنت أيضا .

السجين ٢ : لكنك أنت تثيره أكثر مني .

السجين ٢ : **(ينظر إلى اليمين .. ضوء في اليمين على الرجل الذي يبدو تاجراً وبجواره المرأة السمينة)** أهلا .

الرجل الذي يبدو تاجراً : انتظرتك في الافراج الأخير .

السجين ٢ : نفس الكلمات .

الرجل الذي يبدو تاجراً : كيف حالك ؟

السجين ٢ : (**لنفسه**) نفس كلمات المرأة .. ماذا أقول له ؟ هل أنت حامل أم لا ..؟

الرجل الذي يبدو تاجراً : أنت تتحدث مثلها .. ماذا أقول لك ؟ اسألك مثلها .. هل أنت حامل أم لا ؟

الرجل الذي
يبدو تاجراً : أمي العجوز تدعو لك .
السجين ٢ : لها الجنة .
الرجل الذي
يبدو تاجراً : زوجتك السمراء أخوها يضربها ويضرب اطفالك .
السجين ٢ : اجعلها تقتله هذا المخنث .
الرجل الذي
يبدو تاجراً : السوق هذه الأيام رائع .. البضائع منتشرة والاصناف تنتهي بمجرد نزولها للسوق .
السجين ٢ : المهم أن تعطي زوجاتي النقود .. وتعطي أولادي نقوداً .
الرجل الذي
يبدو تاجراً : لقد تغيرت يا صاحبي .. هل تصلي الآن ؟
السجين ٢ : الله لا يخدع يا مغفل .
المرأة السمينة : أنت اليوم على غير عادتك .
السجين ٢ : تقصدين العادة الشهرية . (**يضحك**) .
الرجل الذي
يبدو تاجراً : كن مهذباً مع زوجتك .. في أي شيء ترغب ؟
السجين ٢ : لا أرغب في شيء .. في كل يوم احصل على العقاقير من الطبيب النفساني كي أنس السوق والتجارة والمكسب والخسارة .

الرجل الذي
يدو تاجراً : السجن بارد أم دافىء .
السجين ٢ : السجن سجن .
الرجل الذي
يبدو تاجراً : أسألك دافىء أم بارد ؟
المرأة السمينة : أظنه بارد .
الرجل الذي
يبدو تاجراً : بارد .. تشعرين بالبرد أنت هذه الأيام (**يحدث الزوجة**) .
المرأة السمينة : (**بينا هو ينظر إليها .. والسجين ٢ ينظر إليها**) نعم .
السجين ٢ : (**للذي يبدو تاجراً**) وأنت بماذا تشعر ؟
الرجل الذي
يبدو تاجراً : بالدفىء عادي .
السجين ٢ : معقول .
الرجل الذي
يبدو تاجراً : احضرت لك طعاما .. علبة سجائر .. اظنهم سيأخذونها منك .
السجين ٢ : من ؟
الرجل الذي
يبدو تاجراً : زملاؤك المساجين .

السجين ٢ : ليس معي في الزنزانة غير شخص واحد . يشربها قليلا .

المرأة السمينة : هل أنت بخير ؟

السجين ٢ : بخير . نعم . العالم كله بخير .

المرأة السمينة : الآن سأخرج حتى لا أتأخر .. المواصلات مزدحمة في الظهيرة .

السجين ٢ : اخرجي (**تخرج**) قبلي الأولاد .

المرأة السمينة : (**وهي تخرج**) إن شاء الله .

السجين ٢ : **(للذي يبدو تاجراً) وأنت ؟**

الرجل الذي يبدو تاجراً : أنا معك .

السجين ٢ : تنتظرك هي بالخارج .

الرجل الذي يبدو تاجراً : ماذا تقصد .

السجين ٢ : في أول عام كانت تخرج من الزيارة وهي تبكي وفي ثاني عام كانت تخرج وهي تتنهد بأنفاس محترقة وفي ثالث عام كانت تخرج من الزيارة وهي مبتسمة وهذا العام تخرج امامك قبل انتهاء موعد الزيارة .. انها تنتظرك بالخارج .

الرجل الذي يبدو تاجراً : ماذا تقصد ؟

السجين ٢ : لا أقصد شيئا .

الرجل الذي يبدو تاجراً : أنت أخي .

السجين ٢ : وأنت أمي .

الرجل الذي يبدو تاجراً : ماذا تقول ؟

السجين ٢ : أنت أبي وأمي .

الرجل الذي يبدو تاجراً : المدن هذه الأيام تغلي .

السجين ٢ : تغلي .. ضع عليها قطعة ثلج حتى تبرد قليلا .

الرجل الذي يبدو تاجراً : أنت تسخر .. يبدو أن شيئا هناك يحدث .

السجين ٢ : ليس لك شأن في السياسة والحرب .
السوق والمكسب .. احتوى كل المدينة في بطنك .
(ضوء في المنتصف .. الضوء يختفي من اليمين) .

السجين ١ : الليل يمر ببطء .

السجين ٢ : سأنام قليلا .. حتى تنتهي الغارة . **(ينام وهو مستيقظ) .**
(ضوء في اليسار .. يشعل السجين ١

سيجارة ويتجه إلى المستوى الثاني) . (تظهر فتاة رقيقة الملابس .... ورقيقة الاحاسيس) .

الفتاة الصافية : هل حضرت في الميعاد ؟

السجين ١ : دائما احضر في مواعيدك .

الفتاة الصافية : هل كنت عندها ؟

السجين ٢ : قلت لك انها ضرورية بالنسبة لي .

الفتاة الصافية : تعيش في كنف إمرأه .

السجين ١ : انني احتاج اليهأ .

الفتاة الصافية : كأمرأة ؟

السجين ٢ : لا .

الفتاة الصافية : كمصدر للرزق ؟

السجين ١ : لا .

الفتاة الصافية : انها تصنعك .. تجعلك ترتدي الملابس الأنيقة .

السجين ١ : نعم .

الفتاة الصافية : العيش .. أنت تستغلها وهي تستغلك .

السجين ١ : أنا لم استغلها وهي لم تستغلني .

الفتاة الصافية : اذا تحبها وتحبك ؟

السجين ١ : شيء آخر يجمعنا .

الفتاة الصافية : حدد .

السجين ١ : لا استطيع .

الفتاة الصافية : أنت تحدد كل شيء . قلت لي سابقا لا بد من

تحديد كل شيء .

السجين ١ : عندما نعيش في التجربة . لا نحددها .. عندما ندخل فيها نكون أكثر وعيا وعندما نخرج منها نحددها اكثر .

الفتاة الصافية : الثورة والحرية .

السجين ١ : التعساء في العالم يتهمون الوضوح بالتعقيد .

الفتاة الصافية : الاصحاب .. نحن اصحاب .. أنا وأنت اصحاب . انت وهي حبيبان .

السجين ١ : ليس الموقف هكذا .

الفتاة الصافية : تحتاج إلى قوى خارقة كي تتخلى عن تلك الاسطورة .

السجين ١ : انها من عنصر .

: ارجوك حاولى ان تفهمي .. لقد سألته في ذلك مناقشة قال لي لا تضع بين جسدك وحزامك تلك المسائل المنتهية وقال ان الاسئلة الساذجة تضيع الوقت سدى .

الفتاة الصافية : هو ليس جنا نقيا . من هو الذي سألته .

السجين ١ : هو منازل واسعة من غير زجاج وسهل عال — هو شجرة واخدود حتى الانثناء يصبح انثناء شامخا .. هو لون وخطوط طول وعرض ومطلع العقيدة لا تتحدثي عنه .

الفتاة الصافية : عندما يقبضون عليك .. هل سيقولون انك الثوري ، أم المثقف الثوري ؟

السجين ١ : ليقولوا ما يقولون .

الفتاة الصافية : هل تعرف انك معه .

السجين ١ : هي لا تعرف . وأنت لا تعرفين . هي لا تعرف الا انني صحفي ثوري وانت يا صافية القلب والعطاء . هي لا تعرفني .

الفتاة الصافية : تقصد كرجل أو كذكر ، هي لا تعرفك وهي لا تعرفني (**تبكي**)

السجين ١ : هي ليست امرأة شهوانية كما تتصورينها . هي أمرأة عادية .

الفتاة الصافية : تملك الشجاعة والاخوة بالنسبة لك .

السجين ١ : الاخوة والشجاعة لا يصنعان ثورة . لا يصنعان جيشا للثورة .

الفتاة الصافية : امرأة انتهازية هي ؟

السجين ١ : برجوازية هي .

الفتاة الصافية : دائما كنت تقول ... « الثوريون اول ضحايا البرجوازية »

السجين ١ : كفى . كفى ..(**يجري تجاه الباب**)

الفتاة الصافية : بينكما دم مشترك ووراثة وتاريخ جذري .

السجين ١ : بيني وبينها اللا كلمات ... اتفهمين .

الفتاة الصافية : على اي درب تسير يا احمق .

السجين ١ : في اي طريق تشائين حاولي ان تمري .

الفتاة الصافية : ما بين الانسان والانسان ضوء يشع تجده حين ينطلق في المحور .

السجين ١ : ما بين الانسان والانسان ضوء يشع تجده حينما ينطلق المحور

الفتاة الصافية : والآن ؟

السجين ١ : ما بين الانسان والانسان مهزلة غموض .

الفتاة الصافية : الشعر الاحمق خفاق .

السجين ١ : يا حبيبتي .

الفتاة الصافية : هل تعرفني حقا .

السجين ١ : لا تلوميني . قد اجهلك حينا .. لكني اعرفك في الاشعاع .

الفتاة الصافية : اتحسس نبضك شريط من التموج بين جزيرة بط ومنجم نحاس وحقل اخضر بعيد وطفل يلوح في الميناء يودع أباه المسافر في مركبه .

السجين ١ : (**يجري الى اليسار**) جلسنا حوله .. اهتزت يداه على كتفي . قال الفرق شاسع بين الثورة الواعية والوعي الثوري وسألني ماذا يعمل ابوك ؟

قلت منظف للطرقات في البلدية يحمل القمامة من الشوارع وأمي امرأة بسيطة .. قال من هؤلاء تبدأ : قلت كيف .. قال المدينة غموض .. والقرية وضوح وابدأ من الوضوح .

الفتاة الصافية : انا . انت . هي . ام انت وهي وانا .

السجين ١ : وهو .

الفتاة الصافية : اين ؟

السجين ١ : كان مصابا .. جريحا في مكان ما .. لا احد يعرفه . يحلم بك وبالجميع ان يخرجوا كي يشاهدوه . مجروح . مات . عاش . في مكان ما لا احد يعرفه . يحلم بالجميع .. كي يشاهدوه . هذا عذاب لي ولهم .
أنا احلم بالخروج كي اراه

(الضوء في المنتصف سجين ١ — سجين ٢)

السجين ٢ : (**السجين ١**) لماذا لم تحتفظ بمدية كبيرة . لماذا احتفظت بمدية صغيرة .

السجين ١ : كي استعملها عند اللزوم .

السجين ٢ : مع من ؟

السجين ١ : مع الموقف .

السجين ٢ : هذه المدية الصغيرة التي معك لا تصنع شيئا .

السجين ١ : قد تعمل شيئا في وقت ما .

السجين ٢ : دائما تحلم .

(صمت نصف دقيقة)

(ضوء في اليمين .. امرأة سمراء نوبية تظهر في اليمين .)

السجين ٢ : كيف حالك ؟

المرأة النوبية : بخير . وانت كيف حالك ؟ .. اولادك يقبلون يديك .
كيف حالك أنت ؟

السجين ٢ : لم يعد عندي الشجاعة .. اريد ان احضر لك ..
أن انقذك من اخيك .

المرأة النوبية : حاول ان تكون أقوى

السجين ٢ : **(يهرب بالحديث منها)**ما حجم العنب الآن .

المرأة النوبية : مثل البطيخ .

السجين ٢ : وحجم الارانب .

المرأة النوبية : مثل الخنازير .

السجين ٢ : والاولاد ؟

المرأة النوبية : احدهم يعمل ماسحاً للأحذية والاخر يعمل صبيا لبقال والثالث في ملجأ .

السجين ٢ : لا . يا صديقي .

السجين ١ : (**ينظر إليه**)ليس لك شأن بأولادي .

السجين ١ : الطيف يمر من فوق المساجد مندهشا .. اين ايمانك .

السجين ٢ : خلف اذنيك عالم يثير الدهشة . (**ينظر لزميله .. الذي يذهب**) .

المرأة النوبية : اخوك لم يعد من العمل منذ ثلاثة أيام .

السجين ٢ : لابد انه صدر للخارج مع الماشية .

المرأة النوبية : زوجته أتت الي تبكي .

السجين ٢ : (**وهو يبتسم**)تبكي وتتبرز . ام تبكي فقط .

المرأة النوبية : نعم انها تعاني من اسهال .

السجين ٢ : فلتأخذ حبوبا للامساك . وحبوبا لمنع الحمل .

المرأة النوبية : اين شهامتك يا رجل . وجديتك ؟

السجين ٢ : **اي شهامة يا ملعونة ؟ اي شهامة واي جدية ؟ وانت تستحين وابنك يعمل في مسح الاحذية والاخر في الملجأ واخي غائب منذ ثلاثة ايام وزوجته عندها اسهال تبكي وتتبرز عليه .**

المرأة النوبية : لم يعد لديك قيم .

السجين ٢ : قيم ؟ اي قيم يشتريها المجتمع الآن ؟ في مجتمع

ابنك فيه في ملجأ اي قيم يا امرأة ؟ تركت لك القيم .. ما الذي أتى بك بدون هدايا ؟

المرأة النوبية : افلسنا .

السجين ٢ : الم يحضر لكم ليعطيكم نقودا ؟

المرأة النوبية : انه يسافر ويأتي ويترك النقود لزوجتك السمينة . الاولى . اي هدايا احضرها لك .

السجين ٢ : حاول ان تهديني اغنية في برنامج ما يطلبه المستمعون . اهديني اغنية للشيخ سيد درويش .

المرأة النوبية : اي اغنية .

السجين ٢ : اي اعنية يا امرأة .

المرأة النوبية : ابنتك تحب .

السجين ٢ : اعرف هذه المجنونة تحب صوت الحمار .

المرأة النوبية : انها تحب شابا .. يعمل سائقا . يأتي الينا في البيت ويريد ان يحضر لك في الزيارة القادمة . او متى ما خرجت .

السجين ٢ : متى انت تخرجين ؟

المرأة النوبية : انا لست مسجونة .

السجين ٢ : (**السجين ١**)المرأة الغبية تقول انها ليست سجينة (**يضحك**)

المرأة النوبية : تضحك .. اضحك .. انت هكذا طوال

حياتك .

السجين ٢ : وانت هكذا طوال حياتك .

المرأة النوبية : انا شريفة جادة .

السجين ٢ : انت سمراء ثقيلة الظل .

المرأة النوبية : لم يقل احد انني ثقيلة الظل .

السجين ٢ : هل تظنين ان بلدنا هذه خفيفة الظل ؟ كلا . انها ثقيلة الظل .

المرأة النوبية : لن ازورك مرة اخرى .. في كل مرة تقوم بالسخرية مني . فأذهب الى المنزل حزينة .

السجين ٢ : اذهبي .

السجين ١ : (**يجري تجاه بقعة ضوء**)علينا ان نسلم الراية .

السجين ٢ : (**وهو جالس**)نعم .. ماذا تقول .

السجين ١ : لا .. بالطبع .. نعم هؤلاء الاوغاد الذين يمنعون شمس الحرية من ان تطل على هذا الوادي .. **الذين اعطونا الخلل** ..

السجين ٢ : من هؤلاء ...

السجين ١ : لن ندعهم الخلل في كل مكان .. الخلل اصاب كل الاجهزة حتى جهاز الانسان .. كل شيء معرض للانهيار . ولابد من الانطلاق .

السجين ٢ : نعم ..

السجين ١ : (**يجري في منطقو ضوء أخرى**)الثوري لا تبتلع ثوريته ونحن لن نبلع ثوريتنا في ملاعق الذهب .. الثائر لا يموت إلا مرة واحدة عندما يبيع نفسه او يخون فكره .

السجين ٢ : اريد ان افهم ماذا تقول ؟

السجين ١ : (**يضيق**)كنت احلم .. كنت احدث نفسي بصوت مرتفع .. أسوأ الاشياء ان تحدث نفسك بصوت مرتفع .. ان تجد في الرفاق من يخونك . او تحلم بأنك خارج القيود .. او تحلم بالجموع ان تثور .. ان تجد نفسك بلا .

السجين ٢ : انت تحلم دائما بصوت مرتفع . لماذا لا تحدثني عنك .

وعن رفاقك .

: اذاً انت تتكلم وانت نائم وانت مستيقظ .

السجين ١ : ربما .

السجين ٢ : اذاً انت نائم ليلا ونهارا وتتحدث ؟

السجين ١ : ربما

السجين ٢ : ربما انت انسان ميت ويجلس معي .

السجين ١ : ربما .

السجين ٢ : (**يجري**)ايها الحارس .. انت ايها الحارس ...

حاول ان تخرجني من الغرفة .. ان هذا الشخص يحدث نفسه كثيرا وهو مستيقظ .

السجين ١ : انا ؟

السجين ٢ : كاذب

السجين ١ : انا لا اكذب عليك .. انا اتحدث معك دائما .

السجين ٢ : لكن في داخلك حوار من نوع آخر .

السجين ١ : ربما

السجين ٢ : ربما .. ربما .

السجين ١ : كل شيء يتغير .

السجين ٢ : التغير . لن يظل الحال كما هو عليه الآن .

السجين ١ : ربما كان أسود .

السجين ٢ : لا ..

السجين ١ : انني في حوار طويل معك ..
سأنادي على السجان كي يخرجك من الحجز .

السجين ٢ : نعم .. أريد ان أخرج .. سأنادي عليه بدلًا منك .

السجين ١ : ضحكوا عليك .. لن يسمعك أحد .

السجين ٢ : متى يسمعني ؟

السجين ١ : (**يمسك بسجين ٢**) عندما تمسك السجان وتضعه في السجن سيصبح هو الذي يسمعك .

السجين ٢ : الاقوى يسمع .
السجين ١ : من الأقوى ؟
السجين ٢ : أنت .
السجين ١ : كذب .. نحن مسجونان .
السجين ٢ : الأقوى يسمع .. أنا اسمعك ..
السجين ١ : أنت قوي .. ثق في هذا ..
السجين ٢ : أنت سجين مثلى .
السجين ١ : أنا حر .. اشعر بالحرية .. انهم يحاربون البعوض . بالبعوض .
السجين ٢ : ستقتل من ؟ .. الحارس ؟ كي تكون حراً .
السجين ١ : نحن أكثر من ألف الف سجين .
السجين ٢ : ماذا سنفعل لا شيء .
السجين ١ : بل نستطيع أن نفعل كل شيء .
السجين ٢ : عليك ان تخرج من سجنك الذاتى ثم فكر في أن تتحرر من السجن الآخر .
السجين ١ : هذا كلام لا أفهمه .
السجين ٢ : كل منا يخرج من سجنه .. وهم ايضاً عليهم ان يخرجوا .
السجين ١ : هذا كلام لا أفهمه .
السجين ٢ : كل يخرج من سجنه .. كل يخرج من سجنه .

صوت الحارس : ما زالت الطائرات فوق المدينة
والمدافع الثقيلة . تضرب .. المدينة خائفة .
(ظهور الصديق ..)

السجين ١ : (الى **الصديق**) وماذا بعد ..
الصديق : لا شيء .
السجين ١ : أتيت من الملايو أو ماليزيا .
الصديق : هكذا الرفاق يتحدثون ..
السجين ١ : شيء غريب .. كنت أسكن فى غرفة ..
الصديق : اعرف انك تحب الغرف المفروشة والشقق المفروشة .
السجين ١ : يهمنى ان يوجد لى غرفة في هذا الازدحام العالمى .
الصديق : ولماذا ؟
السجين ١ : مكان تهرب اليه فى آخر النهار .
الصديق : اما زلت تجلس مع الاطفال والشباب تلقنهم دروساً .
السجين ١ : انا لا ألقن أحدا .
الصديق : اذاً ماذا تعلمهم .
السجين ١ : انا أفجر قدرات الوعي داخلهم .
الصديق : انهم يحفظون كلماتك .

السجين ١ : انهم يأخذون جزءاً منى وجزءاً من الارض وجزءاً من السماء وجزءاً من القدر .

الصديق : انت تحسب حساب الزمن .

السجين ١ : الى حد ما أفهم .

الصديق : كيف ؟

السجين ١ : أنا .

الصديق : نعم .

السجين ١ : هم يساعدون الآخرين : بقدر ما أخذوا انه العطاء .

الصديق : اخاف ان تصبح الثورة تشدق شرعى وثاقا في يديك .

السجين ١ : الاقليه ضعيفة وان كانت تملك كنوز الدنيا .

الصديق : نعم .

السجن ١ : نحتاج الى الكم .

الصديق : نحتاج الى الكم والكيف معاً .

السجين ١ : أؤكد لك ان اضطهاد الكثيرين سوف ينتهي حين يدركون ذلك .

الصديق : الاضطهاد .. هل نحن نعاني الاضطهاد ... لنشرب قهوة .

السجين ١ : **(وهو يحضر القهوة)** نحن لا نعانى من

الاضطهاد نحن نعانى من امتصاص المواقف .

الصديق : هل نريد ثورة دموية ؟

السجين ١ : الانقلاب الديكتاتوري مرفوض والحكم الفاشي مرفوض .. اريد ثورة شعبية دموية .

الصديق : انت تريد الموت للجميع .

السجين ١ : أريد الخير للجميع . اريدهم يقضون على البكتريا .

الصديق : (**مقاطعاً**) لن تختفى ما دام هناك هذه الجرائد التي تلوث الواقع بالزيف .. ما دام المذياع يذيع الزيف .. انت تفكر تفكيراً رومانسيا . هؤلاء الذين تنادى من أجلهم . يخافون من العصا ومن المدفع ومن المسدس .

السجين ١ : انت لا تدري .. انني أكره المذياع وأكره الجرائد وأمرت الجميع ان لا يصدقوا المذياع ولا الجرائد .

الصديق : هم يصدقون المذياع أكثر منك .. انت تعيش فى حلم الثورة .

السجين ١ : انتم تعيشون المقاومة الخرساء للأسف .

السجين ١ : الارض ضد نفسها . وتظن أنها ضد السماء .

الصديق : قل لى . لماذا يرغب البشر في الصعود الى القمر

اليس هذا من أجل خلق نوع من الصراع الجديد ؟

السجين ١ : ليست هذه مشكلتنا . انت ما زلت في بحر البلطيق .

الصديق : المسألة وقت .

السجين ١ : تلك هي المشكلة .. المشكلة . مشكلة وقت .

(يظهر رأس حارس السجن)

الاعداء يضربوننا بشده .. ونحن ندافع بقوة .

السجين ٢ : يسقط الاعداء (**ينادى**) يسقط الاعداء .

السجين ١ : (**لسجين ٢**) من هم الاعداء ؟

السجين ٢ : لا أعرفهم لكنهم اعداء .

السجين ١ : لكن لا بد من معرفتهم .

السجين ٢ : ايها الحارس .

الحارس : (**صوت من بعيد**) نعم ..

السجين ٢ : الموت فوقك .. وتحتك هل ستخرج أم ستموت هنا ؟

الحارس : الاعداء . الويل لهم منا .

السجين ٢ : لا بد من الدفاع .

الحارس : (**صوت من بعيد**) اذا استمرت الغارة ستخرجون .

السجين ٢ : سنهزمهم .. سنقتلهم . سنبددهم .
السجين ١ : (ساخراً)

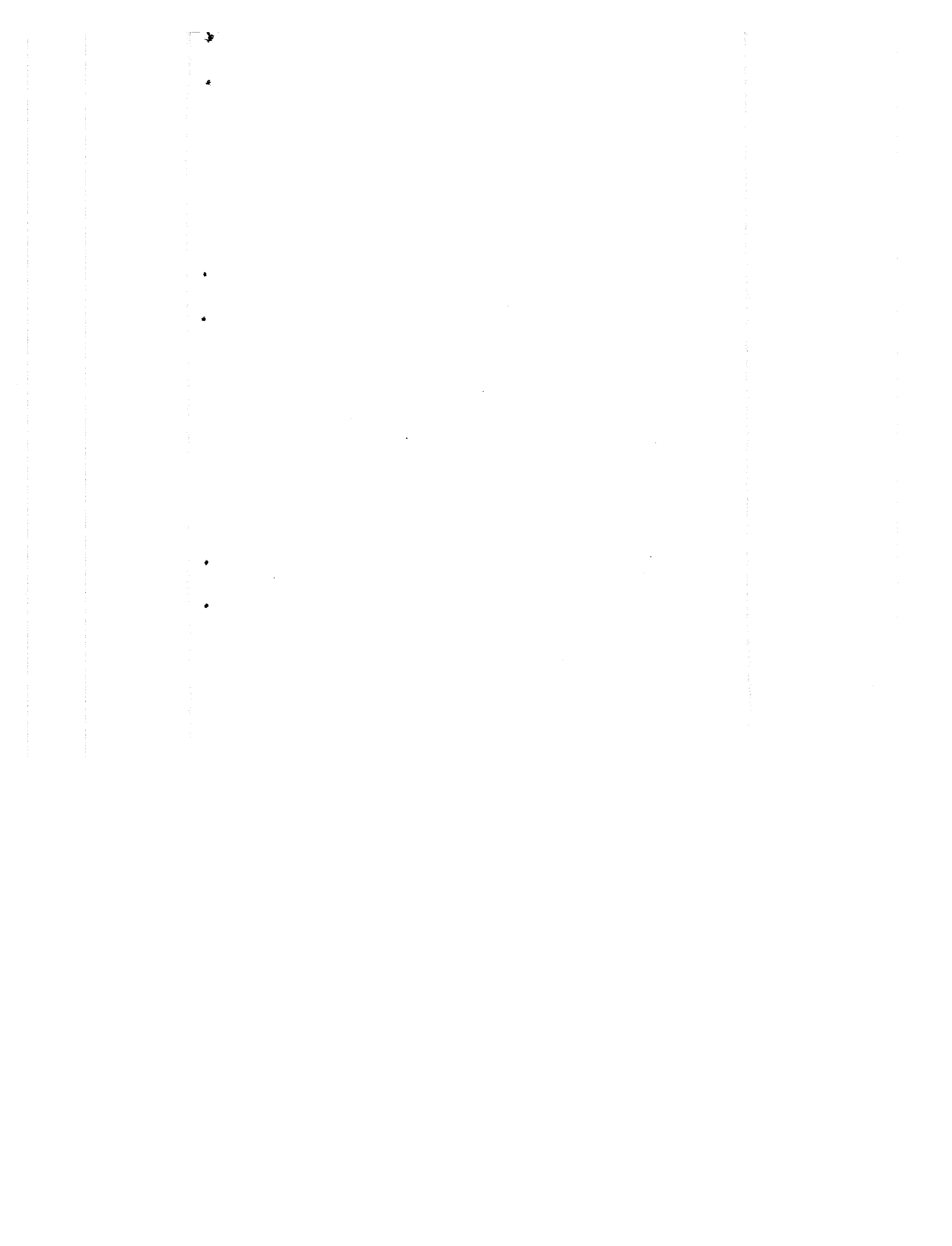
سنقتلهم .

سنبددهم .

سنهزمهم .

ضوء خافت

ستار ..





« الاشارة الثانية »
إشــارة عامـــه

سجين ٢ : يعنى ايه ؟
سجين ١ : يعنى كلمه خشنه .
سجين ٢ : يعنى ايه .
سجين ١ : يعنى لفتة برد .
سجين ٢ : مش فاهم .
سجين ١ : يعنى رعشة ضمة الحضن . في حضن الحبيبة .
سجين ٢ : قصدك تشد فينا الحاجات القديمة .
سجين ١ : مش فاهمنى . كل حاجه لها لونين .. لون باين ولون مش باين .. قصدى أننا مشروخين في البداية والنهاية روح وجسد .. خير وشر .. غني وفقير .. قصدك تفهمنى تبقى معايا .
سجين ٢ : انا عمرى ما فتحت الحجاب اللى تحت باطى .. تعرف ليه لانى .. لانى كنت خايف .. لاني ما أعرفش اقرأ . وكانوا حاطين لي المصحف تحت دماغي .. أنا كنت باصلي وما اعرفش اقرأ

التشهد .. أنا كنت باقفل الراديو على الاخبار
وما احبش اسمع المزيكه من غير كلام .. أنا
كنت باشترى الجرنال علشان يقرولى الحوادث ..
جاي تقولى افتح الحجاب اللى تحت باطك وعايز
تعلمنى القراية والكتابة علشان اقرأ . جايز يكون
الحجاب فيه ورقة سوده .. عايزنى ازعل واشك
في نفسى والناس ليه ؟ علشان افهم .. ما أنت
اهوه قادمي بتفهم وتعبان . انا مستريح لانى مش
فاهم .. عايز اعيش زي ما أنا .. زي ما أنا ..
والا ايه ؟

سجين ١ : القفص جواه حمامه .. القفص جواه عصافير .. القفص جواه قرد .. القفص جواه أسد .. القفص جواه بني آدم . انهو منهم له معنى .. أنهو فيهم لما تشوفوا تضحك ؟

سجين ٢ : القرد .

سجين ١ : لا .. البني آدم .

سجين ٢ : اشمعنى .. وليه .. ؟

سجين ١ : علشان حتحس انك حر .. وهو مسجون .

سجين ٢ : زينا .. ؟

سجين ١ : **جايز سأبقى**

سجين ٢ : الالف سيف .. وطلقة مدفع .. وخنجر في أيد الشعب مش أنت بتقول كده .

سجين ١ : مظبوط علشان كدا .. لازم نطلع البني آدم اللي زينا من السجن ونعلمه .
سجين ٢ : ما نطلع نفسينا الأول .
سجين ١ : حنطلع .. بكره جاي لينا .. لو قتلونا احنا الاثنين فيه غيرنا .
سجين ٢ : احنا الاثنين .. خسارة أنت تموت .
سجين ١ : وانت ليه مش خساره ؟
سجين ٢ : انت ما لكش جريمه ؟
سجين ١ : جريمتى اني بحب البلد دى . بحب أشوف فيها النهار مبحبش أشوف الكدب والزيف والفقر . والناس اللى ضايعه من أنياب .
سجين ٢ : انا سرقت الفلوس من المحل وقتلته فعلًا .. سرقت مأمور الضرائب .
سجين ١ : انت قتلت الخوف من الفقر ، حطمت الاغلال اللى فيك .
سجين ٢ : لكن انت ذكي .
سجين ١ : انا اصيل .
سجين ٢ : لا .. انت بتشد الحاجات من جوايا .
سجين ١ : احنا بنزرع مع بعضنا حاجة .. بنزرع بذرة .
سجين ٢ : احنا .
سجين ١ : لا .. احنا .. احنا ..
سجين ٢ : (**وهو يهرب منه**)انت عايز مني ايه ؟ مش

حنطلع الحرب جايه بالموت .. الغارة دي مش حتخلص .. حنموت يعني حنطلع لحبل المشنقة .. حيقولك نفسك في ايه ؟
حتقول ايه ؟ انا حقول نفسي اشوفك وانت بتبتسم وتقول بكره جاي .. بكره اجمل وتقول نفس الكلمة قبل ما يغمضوا عيوني ويشدوا الحبل .

سجين ١ : (**مقاطعا**) ما تبقاش يائس احنا بنقوله علشان نزرع الحب والقمح والامل . احنا اتخلقنا للحياة علشان نخلقها تاني وثالث ورابع . حتطلع وحتمد ايدك في ايدي وحنقرأ وحنكتب وحتعرف . وتفتح الحجاب اللي تحت باطك وترميه .. وحتبقى معايا علشان الناس تعيش كلها .

سجين ٢ : انت بتشد الحاجات من جوايا .. الغارة حتخلص قبل الست ساعات .

سجين ١ : حتخلص بعد الست ساعات وحنطلع وحنحارب وحننتصر وحنحارب اللي جوه قبل اللي بره . حنحارب اللي جوانا .. المقاومة يعني اللي جوه قبل اللي بره لان اللي بره جوه .. علشان اللي جوه فيه حاجة فيه خطأ .. اذا كانت الحاجات اللي جوه صح كان اللي بره ما دخلش .

سجين ٢ : دلوقتي الشاويش يجي .. يقول الغارة خلصت .

سجين ١ : لا .. حنطلع ونحارب اللي جوه .. يقول الغارة خلصت .

لا .. حنطلع ونحارب اللي جوه واللي بره ..
وننتصر ونعيش وامشي انا وحبيبتي . وطله على
شراع ازرق على وش البحر .
وبياع الكوكاولا واقف ينادي .
وبنت صغيرة بتشد امها علشان تشتري لها من
الراجل وحبيبتي رأسها على كتفي .
وفلاح واقف على الشط عينيه البكر على المدينة
بتسألها :
يامدينة انت مدينتي والا مدينة مين ؟
وصياد بيشاور على المنارة .
وعجلة بتمر بتجري بسرعة جنب راجل عجوز
يقف ويتف ويلعن الزمن .
وراجل ماسك في ايده شمسية البحر ومراته واولاده
وراه .. جايين من البحر يوم الجمعة يعني
الصيف .

سجين ٢ : حلوة قوي الارض اللي في كم الاغنياء .. لازم حتبقى للجميع .

سجين ١ : نفسي .

سجين ٢ : عارف . عارفك حتقول ايه .

سجين ١ : عارف ايه ؟

سجين ٢ : تروح بيتكم . وتقعد .

سجين ١ : آه .

سجين ٢ : وتستحمه .

سجين ١ : آه .

سجين ٢ : هو فيه احلى من الحمام والميه السخنة .

سجين ١ : نفسي في حاجة اقولها لك .

سجين ٢ : احنا حننشنق مش كده .

سجين ١ : (**في اقصى جهة من اليسار**)كفك على قلبي . حبيبتي قالت لي الكلمتين دول في جواب .

سجين ٢ : ايه يا اخينا .. انت حتسرح . والا ايه .

سجين ١ : لا .

سجين ٢ : بيعجبني فيك ان دماغك كبيرة .. بيتهألي اني

سجين ١ : بيتهيألك .. انت ذكي . عارف حتقول ايه

سجين ٢ : لا .. انا مش ذكي .. دي فتاكة . فكرك الغارة حتطول .

سجين ١ : قولي .. لو طلعت حتعمل ايه ؟

سجين ٢ : اعمل ايه ؟

سجين ١ : آه .

سجين ٢ : انت اهبل يا جدع انت الا حتعمل ايه . طوالي على البيت . اخد مراتي في حضني .. أنعام حبيبتي .

سجين ١ : انعام مين ؟

سجين ٢ : انعام مراتي .

سجين ١ : انت مراتك اسمها انعام .

سجين ٢ : اخدها في حضني ما أسيبهاش .. اخدها وافضل ماسكها لحد ما تصرخ من ضمتي لحضنها .

سجين ١ : انت بتحبها قوي . مراتك الرابعة دي مش كدا .

سجين ٢ : طول عمرها انعام طيبة .. طول عمرها طيبة .

سجين ١ : بيتهيألي انك معذبها معاك .. عمركش كلمتني عنها وعن عيالك وعن حياتك في حضن الصعب وفي حضن الناس .

سجين ٢ : انا عندي بنت نفسي اجوزها لك اسمها حسنية .

سجين ١ : اتهيألي حلوة زي ابوها .

سجين ٢ : لا .. ابوها ايه يا راجل ولا امها .. دي حاجة ثانية حاجة بحس انها حتبقى عظيمة .. حتبقى غيري وغير الناس ما تحبش الكذب ما تصدقش

كل حاجة .. ما تحبش اي لون من فساتين امها وتصدق ما تحبش تلبس عقد لانه بتقول دا بيخنق الواحدة .

ما تحبش الطريق المسدود بالعلامات وبتحب الساعة في ايديها تحب الزمن ... بقولك ايه البنت اللي بتحبك دي وبتكبلك جوبات حلوة ....تقدرها قد ايه نص لبه ولا ربع لبه

سجين ١ : ما قدرش احدد لكن .. يا راجل .. دي لازم مكنه تمام .

سجين ٢ : حتقول رقيقة .. انا ما احبش النسوان الحلاوة .. تعرف مراتي انعام حلوة عليها خد وما تقولش شكولاته عليها عيون غزلان فخدها من الصنف الناعم الخشن .

واخد بالك ... لما تلاقي واحدة لها فخد ناعم خشن

سجين ١ : آه ..آه ..آه . (**وهو يشعر بالخجل**) .

سجين ٢ : باين عليك ما تعرفش انواع النسوان .

سجين ١ : اعرف كتير .

سجين ٢ : انا افهمك .

سجين ١ : الغارة عدت الاربع ساعات وماشين في الخامسة .

سجين ٢ : الحارس فين .

سجين ١ : انا اعرف في النجوم كويس .. عدينا الساعات الاربعة .

سجين ٢ : تعرف في النجوم كمان .. انا نفسي افهم الحرب عمرها قد ايه .

سجين ١ : عمرها عمر القمر .

سجين ٢ : عمر القمر .

سجين ١ : عمر الشجر والبحر .

سجين ٢ : عمر الشجر .

سجين ١ : عمر المطر والبرك .

سجين ٢ : والبرك .

سجين ١ : عمر السمك

سجين ٢ : يعني ايه ؟

سجين ١ : يعني عمر الليل والنهار .

سجين ٢ : افهم .

سجين ١ : الحرب طلعت من اول حبة قمح انزرعت . من اول حبة ذرة من اول صوت ظهر للانسان . من الصراع لما ابتدىء من لمسة البنت للبنت .. من لمسة الواد للبنت من لمسة البنت للولد .

سجين ٢ : الحرب . انا بسأل عن الحرب .

سجين ١ : يعني موت وشجر ميت . وقمح مصلوب . وغيطان قمح محروقة . وبيوت ما فيهاش صوت . وشوارع خالية من الناس . يعني دمعة على الي مات ودمعة فرح الانتصار . يعني جواب ما تكتبش لحبيبه مرمي جنب عسكري وعكسري بيهرب من الميدان ..

يعني عسكري يموت . وراجل غني هربان خارج البلد يعني فقير متشبس ايديه بالحياة والارض يدافع عن شرفه وكرامته وساعة الانتصار تلقاه صورته مش في الجرنان والهربان صورته متعلقة البطل فلان يعني النهار مخنوق والبحر جريح والشمس جنازة .

سجين ٢ : لا . انا عايز اعيش زي حبة زيت فوق وش الفول باللمون والطحينة .

سجين ١ : لا .. يا تعيش زمنهم . يا مش لازم تعيش .

سجين ٢ : عملت ايه بفهمك انت تقدر تقولي .

سجين ١ : عملت حاجات وحاجات .

سجين ٢ : زي .

سجين ١ : (يتدارك) ولا حاجة .

سجين ٢ : ازاي ولا حاجة . امال حبسوك ليه .

سجين ١ : مش عارف .

سجين ٢ : نعم ؟

سجين ١ : اسألهم .

سجين ٢ : نعم ؟

سجين ١ : لا . مش نكتة دي حقيقة .

سجين ٢ : انا وعملت جريمة . انت عملت ايه ؟ كل ما اسألك السؤال دا . تهرب .

سجين ٢ : لا .. انت اللي بتهرب .

سجين ١ : انت اللي بتهرب اسمعنى

سجين ٢ : من ايه ؟

سجين ١ : من الحقيقة . اللي بنحلم بيها علشانك وعلشاني وعلشان الناس .

سجين ٢ : علشاني .

سجين ١ : علشان الحرير يبقى فوق الجلد الناعم والجنس فوق الجلد الناعم . علشان البشر يبقوا لونين ناس فوق وناس تحت . ناس بتاكل وناس ما بتكلش علشان صوت الفقير المخنوق يعبر المواني والبحار ويسطع لهيب كأنه نهار .
علشان نحول النعومة والسرحان والخوف لخشونة وتفكير وشجاعة . علشان تقتل الوطاويط اللي

بتمص دم الغلابة علشان نذبح القطط السمان ، علشان الشجر يزهر والنفاق والزيف يختفي لابد يتغسل عمر الانسان بالثورة ..

سجين ٢ : يعني ايه ارمي الحجاب اللي تحت باطي . مين حيحميني .

سجين ١ : الايمان .

سجين ٢ : انا لما كنت بخاف احط المصحف تحت دماغي كنت باحس بانه حاجة كبيرة .

سجين ١ : ياريتك فتحته .. افتكر يمكن فتحته وقريته .

سجين ٢ : انا ما بعرفش اقرأ . لا .. ازاي ارمي الحجاب .

سجين ١ : الايمان واضح . الشيطان مش واضح . والوضوح مطلوب .

سجين ٢ : (**يمسك الحجاب في يديه**) ابويا اتعارك — مع امي . لجل ما تجيبهولي احنا ذبحنا معزة بعد ولادتها بشهر على عتبتنا وطلقنا بخور في كل عتبة ورسموا الصليب فوق جبيني بعد ما حرقوا العروسة الورق وقروا على دماغي تلت آيات ورقوني بالملح ، وامي شهقت وهي بتطبخ الملوخية لجل تحط النفس . جاي تقولي اتغير . اتغير ازاي ... تكونش فاكر نفسك مسؤول عن

الكون .

سجين ١ : احنا مسؤولين عن تغير حياتنا وعن تغيير الكون .

في سكون الرفيق جايز نتوه وتضييع منا حاجات احنا لازم نقيد لكم النور يمكن الجاز اللي عايزينه مش خام . لانه لو كان خام مش حيعمل غير حاجه واحدة حيتحرق وخلاص . لكن احنا عايزينه في الف مكان ومكان . يفتح المصانع ويصنع القماش والدوا ، والعلاج .

سجين ٢ : انا كل حاجه فاهمها الا الحكاية دي .

سجين ١ : انت فاهم .

سجين ٢ : والوايح حتمنعنا .

سجين ١ : كل حاجه فيك مسجونة في لوايح .

سجين ٢ : لوايح الحرص . والجري نص الجدعنه . والجبن سيد الاخلاق . وعيش جبان تموت مستور . والميه ما تجريش في العالي . انا عمري ما عرفت اقرأ . تعرف ليه . لاني لو قريت كنت حتعب اتعب .

سجين ١ : انت قريت . قريت لهجة الانجليز .. لهجة

السوريين ولهجة السودانيين ولهجة الفرنسويين انت قريت سفر الظلم والخوف لمدينة الحق والشجاعة وانتعاشه تنفيذ الرغبة لزفه الايمان .

سجين ٢ : « **وهو يتحرك الى اليسار** » وسط الاعتبار للزماله اللي بينا حاحكي لك . انا قتلت . لاني قبلها بيوم كنت عارف اني ضحية . انا عاكست بنتي في السكه وما اعرفش انها بنتي الا لما قالت لي والغريبة قبل ما اعاكسها اشتهيتها . انا لما اتولدت وكبرت ما شفتش ابويا الا مرتين . يوم ما اتجوز امي ويوم ما مات . انا كرشت الولاد كلهم ونمت على السطح لوحدي في بيتنا القديم الصفيح والوطاويط دايرة تحوط من حواليه في الضلمة وصوت القطط وهي بتقسم اللحم اللي سرقاه وصوت كلب بياكل عضم . النجم بتاعي كان قدامي مطفي . وصوت اختي العانس في وداني في الاوضة طالع كأنه حمى بتأكل في جسمي ونفسها كنت عايز اقتلها والا اخنقها . لكن كانت اختي ما قدرتش ، كنت حاسس عنيها بتقولي يا حرامي لاني كنت سرقت مهرها علشان اتجوز بيه . تاني يوم جاني المحصل

وساومني على السرقة . شتمني شتمته . لقيت
في عينه صورة اختي وهي بتقولي يا حرامي
ضربته . مات . انا ما كنش قصدي اخنقه انا
كنت بخنقها هي .

سجين ١ : يعني جريمة بدون قصد .

سجين ٢ : قصد ولا مقصدش . اهو اللي حصل حصل .

سجين ١ : ازاي (**وهو يقترب منه**)

سجين ٢ : احنا بنتكلم .

سجين ٢ : اتكلم زمي ما انت عايز .

سجين ١ : ما هي المشكلة انك تتكلم زي ما انت عايز
مش زي ما عايزه الناس .

سجين ٢ : الناس ؟

سجين ٢ : انهوه ناس — هي فين الناس ؟ انت عمال تقول
الناس . الناس .

سجين ١ : (**وهو يقترب من النافذة**) يا عسكري الغارة
لسه شغالة ؟

صوت السجان : ايوه . لسه شغالة . يا عالم امتى حتخلص .

سجين ٢ : انت عندك امل حنطلع .

سجين ١ : ايوه .

سجين ٢ : انت ابوك كان بيشتغل ايه وانت عملت ايه

سجين ١ : ماتخدش في بالك. والمحنة . اي محنة بتخلق الارادة في الانسان . واي محنة جديدة تخلق ارادة ــ الانسان ليها حل . ابويا كان من العمال الزراعيين .

كان يشرب من كيعانه عرق الشمس ويغرس ــ اقدامه في طين الارض كان يقعد قصادي يمد رجليه ويطلع باكو الدخان ويخلع الطاقيه من على رأسه يبان شعره الابيض بلون القطن ولون الصبح ويلف السيجارة وهو بيهز رأسه وقبل ما يولع ياخد حبه ميه من الكوز اللي على الزير . يتكرع ويقول لي « احنا زرعنا الارض . احنا سقينا الارض احنا حصدنا الزرع . احنا ما خدناش حاجة من الارض . الله جاب . الله خد . الله عليه العوض . كنت اقعد حاطت عيني في عينه وحنكي مفتوح غباوة وامسك اللوح اللي على صدري . مكتوب عليه اكل . زرع . شرب يسألني مين يا ولد اللي اكل وشرب ؟ اقوله ما اعرفش . يضحك ويطلع الدخان من مناخيره يقول لي اللي اكل واللي شرب غير اللي زرع واللي حصد .

السجان : (**من النافذة**)البلد بقت صراخ — بقت صوات وطيارات . وبيوت بتتهدم . كل حاجة بقت خوف .

(**يختفي**)

سجين ١ : بكره الصبح كل الاغنيا حتهاجر وتسيب البلد .

سجين ٢ : اشمعنى ؟

سجين ١ : لازم يسافروا في بلد ما فيهاش حرب . لما يوصلوا فيها يطمنوا على حياتهم . آه . دلوقت الفقرا تلاقيهم ماسكين في ايديهم عمرهم وفي ايديهم الثانية بارود وفي عينهم غضب . غضب يحرق العدو . كل البلاد فيها حرب . يا اما جوه يا اما بره . كل بلد فيها شهيد يا اما شهيد الجوع . يا اما شهيد الرصاص . يا تري كام واحد بيدافع وكام واحد بيهرب .

سجين ٢ : (**متعاطفاً**) انت ليه بتكره الاغنيا . انت كل حاجة الفقراء. الفقرا .

سجين ١ : اتحداك لو لقيت غني ماسك سلاح وبيحارب .

سجين ٢ : بكره البلد كلها حتطلع وحتحارب .

سجين ١ : دلوقت الفقرا تطلع وتحارب وساعة الانتصار حيجي الاغنياء يمصوا دم البلد تاني .

الحارس : (**وهو السجان**)ادعو . ان الحرب تستمر ست ساعات علشان تطلعوا (**يخرج**) .

سجين ١ : نطلع علشان نحارب . بقوله ايه . حتشوف بنفسك ان الاغنياء اللي حتعمل مجاعة في البلد علشان تكسب وتكسب . يقتل الغني الفقير ويبيع لحمه للفقرا . وان مالقاش الفقير تأكل الفقرا لحم بعضها وان مالقاش الغني يدبح ابن الفقير ويأكله للناس ، المهم ان الغني يفضل غني .

سجين ٢ : (**وهو يتجه الى المقعد**) اظن انك نفسك تطلع وعلى التربيعة وتنام .

سجين ١ : انا بحب انام على الارض . مرتبة على الارض وأنام . واحب ساعات امشي في البيت . وساعات احب اتمشى اغير جو .
حنطلع . واخليك تفتح الحجاب .

سجين ٢ : (**وهو يسير تجاهه**) هو الحجاب مضايقك ليه ؟ (**الاضاءة تصبح على وجهيهما**) .

سجين ١ : افتحه دلوقت .

سجين ٢ : (**يخرج من تحت ابطه الحجاب**) (**يبدو كأنه سيفتحه**)

سجين ١ : انت بتضحك عليا .

سجين ٢ : انا قبل ما اروح حاروح معاك بيتكم . اشوف انت ساكن فين وازاي وبعدين نشوف حكاية الحرب دي .

سجين ١ : بيتنا . مسميه بيت الراحة الشريفة . بس الحرب .

سجين ٢ : الحرب . تاني

سجين ١ : الحرب . واحنا بنحارب حنحس بالراحة .

سجين ٢ : (**يتركه ويبعد عنه**) وولادي .

سجين ١ : حتلاقيهم مستخبين تحت السرير . لان الولاد في بلدنا تخاف من الحرب ومن العسكري .

سجين ٢ : ابني من مراتي التانية . ابني انور نفسه يطلع طيار . فأنا قلتله . اشتري لك طيارة .

سجين ١ : مش معقول احنا فقراء .

سجين ٢ : يبقى لازم اشترى له الطيارة . انور غالي عليا .

سجين ١ : احنا اتخلقنا نقسم الرغيف ونحلف اليمين وما حدش يأكل لحم اخوه . يبقى ازاي — تأكل لحم اخواتك الفقراء .

سجين ٢ : نسرق الاغنيا .

سجين ١ : لا . مش حل .

سجين ٢ : ما تتعبنيش .

سجين ١ : ليه .. هو انا تعبتك في ايه ؟

سجين ٢ : ولما تسرقهم حيحصل ايه ؟

سجين ١ : حنبقى زيهم حراميا .

سجين ٢ : وبعدين (**يسير ثم يجلس بعيدا عنه**)

سجين ١ : (**وهو يتجه اليه**) احنا اتخلقنا من الشمس للشمس اتخلقنا للهوى والضل والراحة والشقى كان في خطاوينا تقاوي الحب اللي تعب مشورنا للنور تمنه صعب . حنطلع بكره . نشوف قزاز الشجر ونبات البيوت ونمد ايدينا على شعر الصعب .

سجين ٢ : بكره جاي .

سجين ١ : ايوه . بكره جاي .

سجين ٢ : ايوه . بس دا مش معقول . مش كده . مش دا اللي عايز تقوله .

سجين ٢ : حنموت مش كدا .. انا لاني قتلت وانت علشان ... مش عارف ليه .

المرأة الخريفية : (**تظهر بقعة ضوء**) مش حنموت . انا قلت لك .

السجين ١ : (**يتجه اليها**) بس الحكاية زادت وفي كل حته

بتترتب .

المرأة الخريفية : البحث عن مخرج .

السجين ١ : يا حبيبتي . (**ضوء على اليسار**) (**ظهور المرأة الخريفية**) .

المرأة الخريفية : يا حبيبي

السجين ١ : كل مادا . كل ما نمد الخطوة شويه . احس ان فيكي شيء وتايه . زي ما بشوف ناس تصحى الصبح تشقر بعينها على المداين والجناين بضحكه . قد ما بشوف في الناس الضحكه مخفية في شفايفهم .

قد ما بحس معاكي بأني انا وانتي جسد واحد ، روح واحه شيء وطالع طالع فوق الاساطير والحكاوي الغناوي البكر والبحار . زي ما بشوف لوركا ونيرودا .

المرأة الخريفية : (**وهي تداعب رأسه**) كنت بحلم تخطي خطوة خطوة فوق جسر الغباوة والعمالة بتحط ايديها لجل تقطف زهر الياسمين اللي زرعته والخيانة .

الخيانة طفحت فوق امانة الرغيف والصداقة والمبادىء ليه .. يا حبيبي . ليه سبتني .. كل

الليالي ديا . وانت عارف اني بعد التحول اللي انت خلقته فيا .. كنت محتاج لك وانا بصلي وانا بغني وانا بخطي وانا — واقفه مستنيه . كنت محتاج ليك تبقى ضهري . والمبادىء في يساري وفي يميني لقمة حلوة . مد ايدك يا حبيبي في ايديا .

« **تأخذ يده تقبلها** » (**الضوء يختفي من عليها**)

سجين ١ : (**ينظر الى سجين ٢**) انا وانت ضحية . بكره جاي لينا حنطلع .

سجين ٢ : حنطلع ؟

سجين ١ : حنطلع .

سجين ٢ : عدي يجي خمس ساعات . (**ضوء في اليمين تظهر فتاة وتظهر امام الرجل ٢**) مين حسنية ؟

حسنية : ايوه يا ابه .

سجين ٢ : تعرفي يا بت . انا شايلك عريس . انما راجل بيفهم في كل حاجة . وحليوه وظريف وراجل الرجال والراجل في الأيام ديه قليل اللي يعرف العيب والحرام والحق والباطل . ما بيطلطيش وانا

كان نفسي تتجوزي راجل له هيبة ويعرف اصول الحياة . والناس .

حسنية : احنا عايزينك انت يا ابه . عايزينك معانا مش عايزين غيرك .

سجين ٢ : انتي طالعة غبية زي امك . انا مهما عمري طول مش حفضي لكم .

حسنية : يا ابه اسمعني .

كل ما بلقى راجل في طريقي ما بيملاش عيني . وما حد خلى عيني حزينة الا مرواحك السجن يا ابه داحنا يدوبك مدارين بين اربع حيطان حتى الجيران بطلوا يسألوا علينا . ياريتك تطلع وتيجي يا ابه .

سجين ٢ : يا حسنية يا بنتي .

حسنية : ايوه يا ابه .

سجين ٢ : بكره اجمل وربنا ما خلقش عبد ونساه .

حسنية : ايوه يا ابه بس .

سجين ٢ : بس ايه . وحدي الله أمال .

« **الضوء يختفي** »

سجين ٢ : (**السجين ١**) انت شديت في الحاجات القديمة انا دبحت الناس في السوق : التاجر اللي

كان قدامي اذا غمضت عينه ثانية اكله . المهم

اني اعيش . اعيش .

سجين ١ : المهم ان الجوع يستمر .

سجين ٢ : كله فايدة .

سجين ١ : اهو كله فايدة . احنا كل واحد فينا .

سج : احنا . احنا مين .

سجين : انا وانت . احنا

سجين ٢ : لا . انت حاجه وانا حاجه .

سجين ١ : حتيجي معايا .

سجين ٢ : انت عايزني ارمي كل حاجة معايا .

سجين ١ : ما تفكرش في اللي فات . اللي جاي اجمل .

(ضوء في اليمين تظهر امرأة انيقة تقف بجوار قضبان)

سجين ١ : انعام . حمد الله على السلامة .

انعام : ازيك .

سجين ١ : زي البمب . ازي الولاد .

انعام : الحمد لله كويسين .

سجين ١ : مالك يا انعام .

انعام : نسوانك . قدموا طلب الطلاق .

سجين ١ : ايه .. مش معقول . ليه . مش بيأكلوا ويشربوا .

انعام : دول عايزين رجاله . مش الحكاية حكاية اكل وشرب

سجين ١ : حرميهم . حاشرب من دمهم . انا جريت وشقيت وحفيت علشانهم . علشان اسعدهم هما والولاد والفلوس وسبتلهم فلوس كثير . هما يبيعوني ليه يا انعام انا عمري ما كنت رخيص .

انعام : هو صحيح انت حيحكموا عليك بالاعدام .

السجين ١ : مش عارف ؟ جايز ايوه . وجايز لا . (**الضوء يختفي**) لا مش عايز اموت (**السجين ٢**) مش عايز اموت . لكن لو طلبوا مني قبل شنقي نفسي اشوف ايه .

اقول نفسي اشوفك ولو طلعنا يبقى نفسي اشوفك برضه .

: انا عارف اني نحس ومش ممكن نطلع .

سجين ٢ : حنطلع . واغسل نفسي تحت حنفية المطر ومن ميه الحلم اطوب . واشرب من ميه العزيمة . ما فيش حاجة اسمها نحس ، في الدنيا في قيود اجتماعية . فيه طبقة بتضيع طبقه لكن علينا ما ينأسش ابدا . حتيجي معايا . الامل .

سجين ١ : الامل

سجين ١ : أيوه الأمل .

سجين ٢ : انا لازم اصفي الحساب مع نفسي .

سجين ١ : انت لسه مصفيتش .

سجين ٢ : كل العمر اللي انا عشته دا عايزه يتصفى في ثواني ودقائق

سجين ١ : القديم يمكن يخلص في ثواني . اما الجديد فصعب اننا نقف قصاده او نقبله .

سجين ٢ : انا لازم اروح عند اختي الكبيرة اول ما اطلع **(يقف في اليسار)**

سجين ١ : طيب الولاد .

(**خلفه**) اختك الكبيرة مالهاش دعوة بيك دلوقت .

: طيب والاولاد

: مالهش حد غيرك . انت بتهرب ليه .

سجين ٢ : لاني خايف

سجين ١ : خايف مين ايه ؟

سجين ٢ : الحاجة الكويسة بتخوف .. زي الصلاة . لما تيجي تصلي قلبك يدق .

سجين ١ : انت فيك حاجات كويسة .

سجين ٢ : انا خايف ليكون حد مات .

سجين ١ : يعني حتعمل ايه تطلع في جنازته .

سجين ٢ : الجنازات طعمها غالي . تعرف اد ايه الانسان بسيط بقولك ايه . بعد ما تروح حنتقابل انا وانت كتير وانا حاروح الاول اشوف الولاد .

سجين ١ : انهو ولاد . دا انت حتيجي معايا .

سجين ٢ : اجي فين .

سجين ١ : ما تسقطش من حسابات الطلوع .

سجين ٢ : الطلوع والنزول سيان .

سجين ١ : لا . لا . الطلوع غير النزول .

سجين ١ : شوف يا سيدي انت تروح لحبيبتك وانا اروح لمراتي وعيالي اي مرة فيهم .

سجين ١ : اسمع . فيه حاجات ثانية اكثر من الحب . اكتر من اي واحدة اكتر من العيال .

سجين ٢ : يعني ؟

سجين ١ : يعني اللي يعوز القمر ما تشغلهوش نجمة .

سجين ٢ : يعني ؟

سجين ١ : يعني اللي رايح يجيب قمح حقه وزاده . ما يجبش كوز دره في ايده من الغيط ويرجع مبسوط .

سجين ٢ : يعني ؟

سجين ١ : يعني الدنيا شبابيك وزنازين تخنقنا والقلق

والسيوق والمستشفى والرحمة و ..

سجين ٢ : احنا ليه حنقف ضدهم .

سجين ١ : هما اللي وقفوا ضد الناس .

سجين ٢ : ازاي احنا اللي حنتحرك .

سجين ١ : الحرب مش حرب واحد لواحد . مش حرب رصاصة واحدة ، دي حرب مصلحة قلة ، قدام مصلحة ملايين .

سجين ٢ : الحرب يا اما جوه يا اما بره .

سجين ١ : الحرب في جهتين جوه وبره .

سجين ٢ : ازاي مش قادر افهم .

السجان : (**من الزنزانة**) انت يا جدع انت وهو .

سجين ١ : الحرب طويلة .

السجان : حظكم من السما .

سجين ٢ : ما تيجي هنا معانا يا شاويش .

سجين ١ : أيوه ما تقعد معانا شويه .

السجان : بس الواحد خايف لا التلفون يضرب .

سجين ٢ : هو فيه تليفون في الحرب برضه .

السجان : طيب لما أفتح الباب ... (**يفتح باباً وهميا ... يدخل**) أديني جيت .

سجين ٢ : أهلا . أزيك .

سجين ١	:	أنت جيت ليه ؟ يمكن أحساسك بالموت خلاك تدخل .
السجان	:	أبداً . أنت جايز تطلع دلوقت وجايز تموت .
سجين ٢	:	مش معقول .. أنت بتقول أحنا حنطلع دلوقت .
السجان	:	الحراسة شديدة علينا برضه .
سجين ١	:	أمتى ميعاد الأعدام .
السجان	:	ما ليش دعوة . دي أوامر . وجايز تتغير .
السجين ١	:	أمتى ميعاد الأعدام .
سجين ٢	:	بعد بكره والا بكره .
السجان	:	الله أعلم .
سجين ٢	:	الظلم بيتكون من ظالم ومظلوم . ولو المظلوم سكت على الظالم يبقى ظلم نفسه . والظالم له وشين . وش سري ووش واضح . الظالم جبان والمظلوم جبان . لما واحد فيهم يتخلص من الجبن . يبقى عمر الظلم انتهى .
الحارس	:	أنا عندي أوامر لازم أنفذها . عن أذنكم . (**يحاول الخروج**)
سجين ١	:	(**يمسكه**) أنا حأديك الأوامر . أسمع لازم تنفذها . قول لأولادك أحنا بعنا عناقيد الخوف

واشترينا في سوق العمر خناجر الغضب . قول
لكل السادة . أسيادك أحنا بنكتب عمر بلدنا
الحقيقي بالتضحية . والتضحية ليها معنى تاني
عندنا . التضحية . كلمة وفعل وحركة أتولدت
فينا .

سجين ٢ : (**يحاول أن يقنع سجين ٢**)
الراجل دا مالوش دعوة . قصفوا عمره ورموه في
طفايات السجائر . وكلمة متشكر يا بيه .
خلفوا له ولاده على سرير القناعة . يشرب الميه .
رضى وفضل راضي .

الحارس : (**وهو يحاول أن يقنع السجينين**)
أحنا مستنين الأشارة رسمي ونطلعكم .

سجين ١ : رسمي . رسمي أيه . لما الجرايد والاذاعات والكلام
الكذب يزيد . والناس تتضلل . يقولوا للناس
رسمي . الثوري فلان . راجل مجرم بقرار رسمي
يبقى الشريف رسمي ملعون وكافر . يبقى الفقر
مش رسمي الظلم بيكتر والثورة بتدق باب الخفاء
وتقرب .

سجين ٢ : أنا حاسس . (**ظهور الفتاة في اليسار**) .

الفتاة : أحساس مش حقيقي . كل ما الفقر ما يزيد كل

ما بكره جاي قريب . يا بكره يا اللي جاي مد الخطوة شوية .

سجين ١ : أسطورة . كل شيء في بلدنا أسطورة .

الفتاة : ياه دانت ما عدش عندك صبر . (**يختفي**) .

سجين ٢ : أيوه صبر . أنهو صبر . نفسي أعرف (**محدثاً نفسه**) .

سجين ١ : (**محدثاً الفتاة**) لا . انتي مش حاسة باللي أنا فيه .

سجين ٢ : (**محدثاً نفسه**) وأيه يعني الأحساس بالظلم . أنا حاسس اني ضحية لكن القاضي ليه ما حسش ليه . ما عرفش . ليه جابوني معاك علشان تقولي كده .

سجين ١ : (**محدثاً الفتاة**) بالطريقة ده الانسان بيعيش بوشين وباحساسين .

سجين ٢ : (**محدثاً نفسه**) وبالشكل دا يبقى كل حاجة قدامنا كذب .

يبقى أحنا كذابين . مش عارفين احنا بنعمل ايه ولا ليه . ليه بس يقولي أفتح الحجاب ليه . ليه بيقولي . فكر شوبه . ليه عايزني اعيش الحلم والتصور اني ح اطلع . (**ظهور الفتاة في**

اليسار) .

سجين ١ : **(يحدث الفتاة)** جايز قبل آخر لحظة يطلعونا .

الفتاة : أيوه جايز قبل آخر لحظة يطلعوك . أنت بتألس عليا .

سجين ١ : أبدا أنا ما اقدرش أألس عليكي .

الفتاة : امال أيه .؟

سجين ١ : انتي عارفة . أنت عارفة . **(الضوء يختفي من عليها) .**

(ضوء في اليمين) .

حسنية : آيه . أنت طلعت امتي ؟

سجين ٢ : مش مهم امتى .

حسنية : طلعت ازاي .

سجين ٢ : مش مهم طلعت ازاي .

حسنية : يا ابه .

سجين ٢ : اسمعيني انتي لازم تغيري نفسك .

حسنية : ازاي .

سجين ٢ : كل واحد فينا يا بنتي لازم يفهم هو رايح فين . وليه ؟

حسنية : يعني أيه .

سجين ٢ : اسمعيني . يا تفهيمني يا بلاش .

سجين ١ : (**للسجين ٢**) بكره أجمل .

سجين ٢ : (**لابنته**) بكره عايز ناس كتير تحسه . تبقى قده .

(**الضوء يختفي من اليمين**) .

سجين ١ : (**لسجين ٢**) الشوارع حتلاقيه مليانه بالفقرا والتراب على وشوشها بيخلق المقاومة والمعافرة .

سجين ٢ : الناس بتموت .

سجين ١ : الحرب قد ما بتقتل ناس . قد ما بيشرب دم اللي ماتوا ناس تانيه تكبر وتكبر لحد ما تبقى غيلان سمينة تطفوا على المدينة علشان كدا . لازم أول ما تخلص الحرب . نقتل القطط السمينة .

الحارس : (**من النافذة**) التليفون بيضرب . يا اما حنطلعوكم يا اما لا .

سجين ١ : حنطلع . أنا سامع . طلعوهم .

سجين ٢ : أيوه حنطلع . أنا سامع . أفرجوا عنهم سيبوهم .

سجين ١ : أحنا اللي بنينا كل شيء .

سجين ٢ : أحنا اللي بنينا كل شيء .

سجين ١ : أحنا حنرمي السنبلة .

سجين ٢ : أحنا حنرمي السنبلة .

سجين ١ : احنا حنقطف الزهور ونديها للولاد .

سجين ٢ : احنا حنقطف الزهور ونديها للولاد .

سجين ١ : احنا حنطلع ونحضن الشمس .

سجين ٢ : احنا حنطلع ونحضن الشمس .

الحارس : (**من النافذة**) الغارة خلصت والتليفون بيقول .

السجينان : ايه .

الحارس : خللي بالك من المساجين أقفلوا الأبواب عليهم كويس .

سجين ١ : لا .. الغارة خلصت واحنا حنطلع .

الحارس : (**يختفي**)

سجين ١ : أنت كداب ـــ كداب مش ممكن يسبونا كده . مش معقول .

سجين ٢ : (**يمسك سجين ١**) انت ضحكت عليا خدعتني . بكره أجمل . بكره مش جاي .
(**يمسكه فيتشاجران**) .

سجين ١ : اوعى ايدك . (**يقعان على الأرض**) احنا بنحلم بالزمن الحقيقي .

سجين ٢ : انت ضحكت عليا .

سجين ١ : اوعى ايدك .
(**يتعب كل منهما يتركان بعضهما . يبكي السجين الثاني**) .

سجين ١ : انت بتعيط .

سجين ٢ : **(يبكي)** لا .

(صمت نصف دقيقة) .

سجين ١ : **(يجلس في اقصى اليسار . سجين ٢ . يخرج من الحجاب من تحت ابطه يفتحه يجد ورقة يمزقها يضحك ينظر له سجين ١ يضحكان) .**

سجين ٢ : **(ينام على ظهره)** بكره أجمل .

سجين ١ : **(ينام هو الآخر)** ايوه .

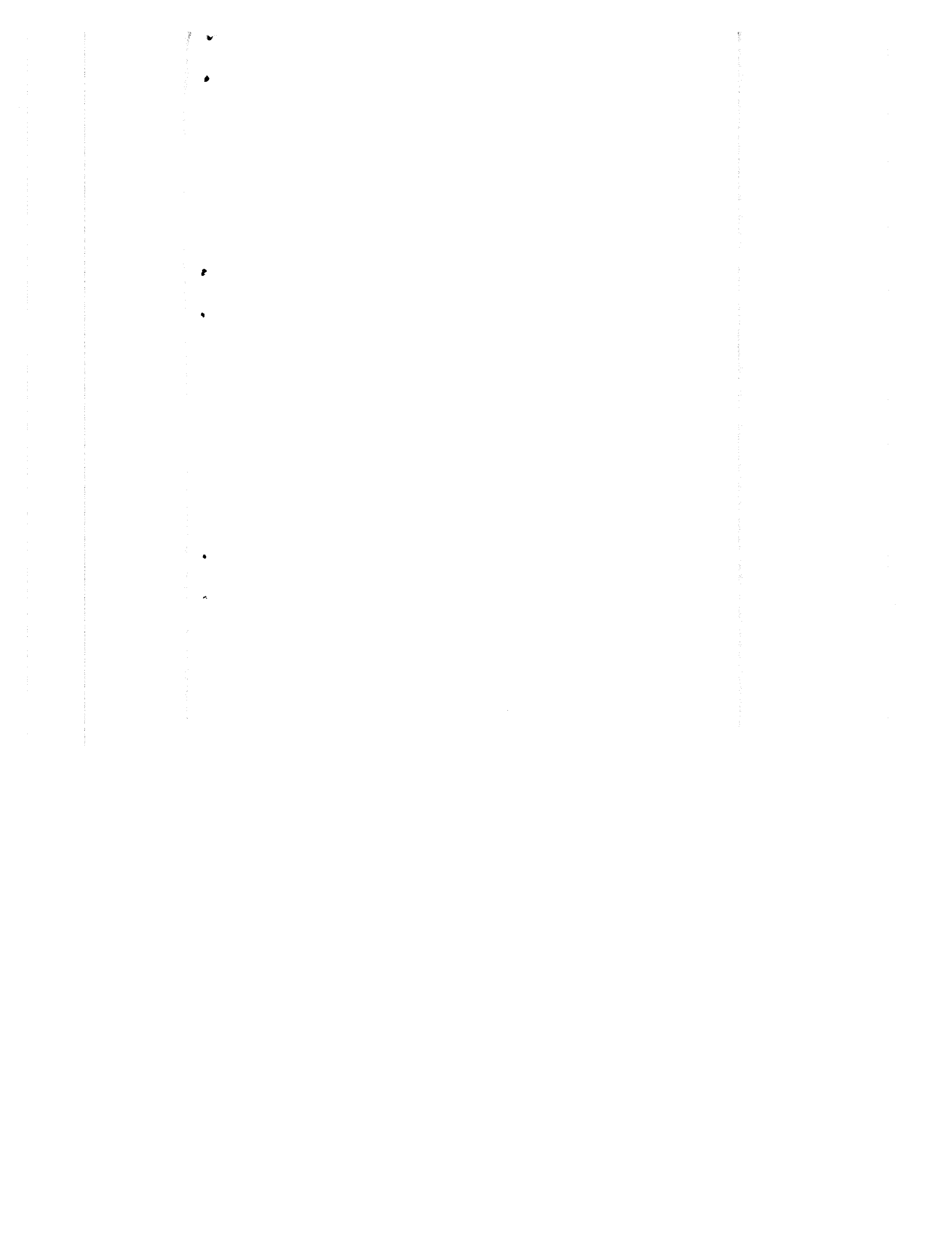
(تضاء أنوار الصالة . زمارة أمان تطلق . الجمهور يتحرك للخروج بينما الستارة تظل مفتوحة . والمسجونان نائمان على ظهريهما) . السجان من النافذة : (الغارة خلصت .. امان) .

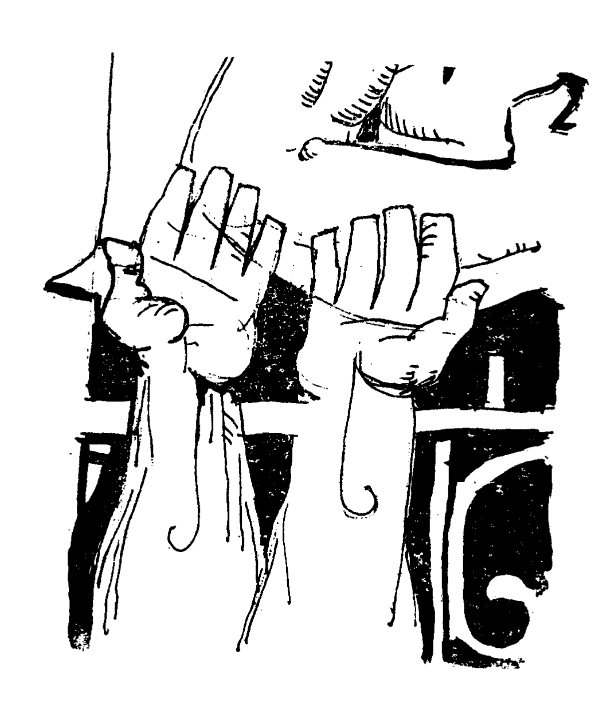
يختفي .

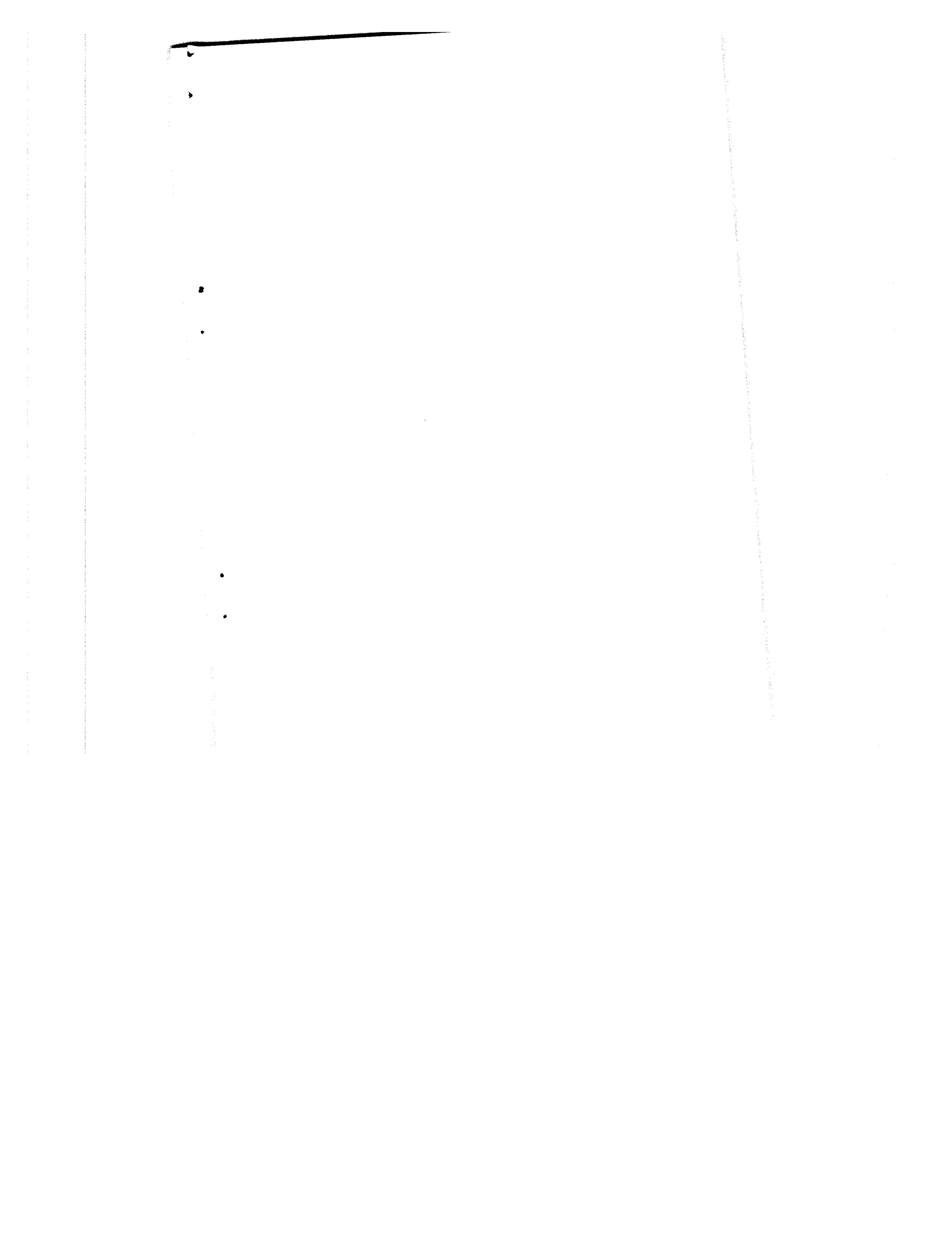
(يخرج الجمهور ويظل الممثلان على المسرح)

تمت

(الأسكندرية ١٩٧٣) .







مسرحية
في ثلاثة حدود

الخلاص
أو ..
يا زمن الكلمة ... الخوف
الكلمة ... الموت
يا زمن الأوباش ...

الحد الاول

المسرح :

في اسفل يمين المسرح وبجوار الستار توجد الأم غالية جالسة ترتدي جلبابا ابيض مطرز بوردتين ـــ وردة حمراء ووردة خضراء ـــ في أسفل اليسار توجد مجاميع من النساء والاطفال والرجال يرتدون فانلات سوداء وعليها دوائر حمراء ..
بجوار الأم غالية في اليمين يجلس ثلاث رجال يرتدون جلاليبا بيضاء وكلا يمسك عصاة سوداء ..
في المستوى الثاني : يوجد مكان مرتفع عليه برتكبلات حوالي ٦٠ سم او ٨٠ سم توجد ثلاث جوالات في كل جوال يوجد رجل وضع على ربوة عالية .. يظهروا من الجوال نصفه تقريبا ...

* * * *

الرجال والمجموعة التي في اليسار :

قبل ما تشد الرحال
شد الأغاني من رموش المجروحين
رقص الخيول على قلبي

رقص البنادق على صدري
لم قلوع المراكب من فوق كتاف الصدف
وارفع هامات الرجال ... فيضانات للنيل
وعلى البر .. رسيني
ارفع هامات الرجال
عناد
جبال ... جلد ..
ارفع هامات الرجال
فيضانات للنيل
من ميت سنة
لا .. من الف سنة
لا من مليون سنة
لا من كل عرق من عروق ارضك يا نيل
ينبض حياة .. ينبض جراح
ينبض طير مجروح وعاشق
ينزف ويفضل طاير ... طاير فوقك ارضك يا نيل
لحد ما ينزف ما بيه .
ينزف ارادة اراده اراده ،

الرجال الثلاثة : (القتلة في الجوالات) هش ... هش
يا تشدني من جرحي الطويل
يا تشدني من غضبي رصاص
يا تغنيلي غنوة لجل لما اغنيها افوق

وتغنيلي غنوة لجل لما اغنيها امسح دموعي من فوق
خدي
من فوق جروحي أتنهد أمل
أزرعني أزرعني
في وعي الغلابة
واحصدني .. احصدني في الكلمة الهلال
احصدني خيال
أحصدني للمستقبل
نجوم خضرة للنهار
نهار له الف شمس
كل شمس وليها زفة
كل زفة فيها جماعة
جماعة لابسة توب واحد
جماعة تغزل لبكرة توب
المجموعة التي في اليسار :

أحدهم : وقف دموع السواقي
والدفوف تدق
الدفوف تبتدي
وسيد درويش يطلع من حناجر الناس صفوف
صفوف لنغم ... صفوف لنشيد واحد .
لما نلاقي البلد كلها شقين
لما نلاقي البلد كلها صفين
لا .. تنقسم

وتنقسم البلد الف حتة بألف نغمة بألف لا ..
بألف نغمة كل نغمة أحلى وأصفى من فوق
لتحت ... لا .. من كل جنب لا ..
ما تطيش يا مراكب على القنال
ما تطيش يا ولادنا في البلاد
ما تطيش يا رموشنا للشمس
ما تطيش يا حلم الوالد بالزفة
ما تطيش يا كل شريف لو يطعنوك بألف خنجر
بالف مدفع بألف هزيمة
ما تطيش ...

المجموعة : (تغني)
عطشان يا صبايا
وانتي يا مصر السبيل

الأم غالية : وقف المراكب في القنال
وقف صفافير المركب المسافرة من الشرق للغرب
نادي بعلو صوتك من فوق القنال
يا مراكب مسافرة الغرب
يا مراكب مسافرة الشرق
ولدي هادي أنقتل في جنينة برتقال
يا ضل البيوت كحلني
يا هوى دوبلي حزني
ولدي سلام جاي لي زيارة من أسوان
مات وانقتل

يا ضفتين النيل افتحي لي صدرك ليا مواويل
تطيب نهار يونيو
ولدي صابر ماسك في ايدك عيار
وأستنى الأوامر
لحد ما يطلق العيار
أنطلق فيه الف عيار من كل حته من قدامه ومن فوقيه
آه يا سويس
يالصبر كحليني يا حلوة
النهاردة موسم والا جنازة والا فرح

الشيخ رمضان : كله بأمر الله
كله بأمر الله
الطير بيتولد ويطير ويموت
يتولد في مكان ويعيش في مكان ويموت في مكان

الأم غالية : كله بأمر الله
لكن ليه الامر دا يجي من بشر زينا
ليه ... دا مش أمر الله
أحنا حنرجع للعبة القديمة
الأنسان مصير والا مخير
والا البيضة قبل التكوت
والا الكتكوت قبل البيضة
ياريت واحد مات في غزة
والثاني مات في العريش

الا الثلاثة في السويس

المجموعة : يا زمن الكلمة الكدب
الكلمة الخوف
يا زمن الأوباش

(ناي يعزف تقاسيم فرحة)

المجموعة : يا توتة يا صفصافة
يا كلمة يا خوافة ... لسه ما أنش الاوان
يا ساقية يا محينة
يا حمامة جوه الغية — لسه ما أنش الاوان
على البر أرمي السلام ... سلام البارود
وانا بحب السلام ... سلام الاسود ..
وبحب ولدي سلام .

سلام : (يهبط من الجوال)
يا أمة .. يا امه .. انا جيت

الأم غالية : (تجري اليه)
أيزيك يا سلام

سلام : ايزيك يا أمه .

الأم غالية : جيت امتى يا سلام .

سلام : جيت من شويه .. مسكوا فيها الرجالة .. قعدت معاهم على القهوة ... الرجالة يا أمه في عينيها حاجة غريبة .. وريحتها ريحة ميتين .

الأم غالية : ليه بتقول الكلام دا يا سلام ؟

سلام : دا اللي حسيته يا امه .. كنت دايما اشم في

الرجال الحياة اشم فيهم الهوى والشمس ... اشم فيها العرق والنبض .. المرة دي بأحس بيهم حاجة ثانية ؟

الأم غالية : الرجال مخنوقة الكلمة جواهم .
لا بكره عارفينه ايه ولا بعده
المراكب بتعدي من القنال
وكل ما يبصوا لمركب ... كل واحد فيهم كان له امل في القنال غير اللي هو فيه .. ازي اسوان ما قلتليش ؟

سلام : اسوان رجالة تشيل تراب جبال الحديد وتنحني قدام كباية الشاي .. السد زي اي حاجة بيبنوها .. زي اي حاجة يبنوها .

الأم غالية : وانت ازاي شغلك .. مبسوط .

سلام : الحمد لله .. شغل بشتغل .. لكن البترول قدامي .. قدامي دايما بترول واسأل نفسي البترول ماشي في انابيب .. يا ريتني انبوبة علشا اعرف بيروح فين ؟
ولمين ؟ بنطلعه هنا .. احنا زي المراكب لا زي عمال المراكب .. لا برضه .. أحنا ولا حاجة بنشيل البترول ويسافر في الأنابيب لفين ولمين وليه ... كل دا ما اعرفهوش لكن راضي يامه راضي ... رضا .

الأم غالية : يا ولد اخدتني في دوشة وزوبعة .. انت مالك

كده خاسس .

سلام : خاسس .. لأ .. مش خاسس أنت دايماً بتشوفني خاسس .

الأم غالية : كل حاجة بتخس صدقني .. أنا عمرى نضرى ما يكدب عليا .

سلام : ما سمعتيش ؟

الأم غالية : خير !

سلام : أحنا معزومين فى فرح .

الأم غالية : فرح مين ؟

سلام : فرح هند .

الأم غالية : هند .. والله عال .. ما قلتليش .. أيه المأمورية اللى فيها دى .

سلام : دى مش مأمورية .. دى زيارة للسد العالى .

الأم غالية : يعنى فسحة .

سلام : آه .

الأم غالية : وانبسطت !

سلام : لازم أنبسط .

الأم غالية : لأ صحيح !

سلام : الرجالة يامه فى مصر بنو الهرم .. بنو القنال .. بنو السد .. بيبنو كل حاجة .

الأم غالية : عقبال جوازك كدا وتأخذ عروستك وتتفسح بيها في مصر بدل من أسوان اللى أنت مش مبسوط قوى من فسحتها دى .

سلام : أنا يامه مبسوط .. مبسوط من أي حته في مصر .

الأم غالية : وناوي تتجوز أمتى ؟

سلام : لما يريد المولى ..

الأم غالية : قلبك لسة ما جرحهوش رمش .

سلام : جرحته واحدة .

الأم غالية : أسمها .

سلام : أسمها .. أسمها (**يفكر**) .

الأم غالية : أيوه .. قال نسيته يعنى .

سلام : أسمها نهار .

الأم غالية : بنت مين ؟

سلام : بنت أبوها (**الأم تضحك**)

غالية : لأ صحيح .. بنت مين ؟

سلام : بنت ناس طيبين .. (**يجلس متضايقا**)

غالية : مالك يا سلام .

سلام : غبت عن السويس أسبوع .. كل شيء أتغير في السويس حاسس بكده .

غالية : حاسس بايه .. أخوك صابر قال نفس الكلام ده .. دا أنا يا بنى مبسوطة أخوك دخل الجيش ومعانا فى السويس وأنت معايا في السويس وأخوك هادى فى الجناين بيزرع الفاكهة وبيحصدها .. غيرش بس أخوك فؤاد وأختك أمل .. هو في مصر والتانية في دكرنس .

سلام : فؤاد دا ماله يا أمه .. دا في وادي وأحنا في وادي .
غالية : طيب ليه أختك ما تجيش هنا .
سلام : يا أمه أنتى عاقله وعارفه اللى بتعمليه كويس .
غالية : أيوه عارفه .. نسيت يا أبنى أقوم أحضر لك لقمتين .
سلام : تسلم أيدك يا أمه (**تقوم لتحضر له الطعام**)
غالية : (**تأتي بطبق وعليه رغيف**) حتة جبنه ورغيف .
سلام : تسلم أيدك يا أمه .. انشاء الله لقمة وحبة ملح .. الحمد لله .
غالية : دايما أنت راضى .. لو كان أخوك فؤاد ؟
سلام : فؤاد ياأمه ساعات كدا أحس بكلامه صح .
غالية : صح أزاى !
سلام : ليه يا أمه أحنا ناكل جبنه وعيش وناس تاكل ألف صنف بعيش .
غالية : يا أبنى دا بيقول « وجعلناكم فوق بعض درجات » .
سلام : درجات يا أمه .. فؤاد بيقولك مش طبقات .. درجات زى ما فؤاد بيقول يعنى واحد ذكى وواحد غبي ، واحد قوي وواحد ضعيف دا بيفهم دا ما بيفهمش .. لكن مش دا ياكل فول ودا ياكل فراخ .

غالية : أحنا راضيين بقليله .

سلام : طيب ياأمه (**يأكل**)

غالية : أقوم أعملك كباية شاي وأسخن لك حبة ميه في الحله علشان تستحمى من تراب السفر .

سلام : أيوه والنبي يا أمه أحسن الواحد أيه .. (**يأكل .. تخرج هي**) .

(ثلاث رجال في اليسار :

الشيخ رمضان : الليلة ليلة فرح
يعنى عروسة وعريس
الليلة ليلة حنة
وبكرة الدخلة

فايز الخزرجى : **(من المجموعة التي تجلس في اليسار)**
بصمنى على التراب
بصمنى على البيوت
على أبراج الحمام
بصمنى على أي حاجة أشوفها قدام عينيا
ألمسها بأيديه
ما تبصمنيش على الهوى
ما تبصمنيش ع الزيف .

المجموعة : **(تغنى)**
يا حمامة جوه الغيه
لسه ما أنش الأوان

على البر أرمى السلام
وأنا بحب السلام
وبحب ولدى سلام

الأم : سلام .. سلام .
سلام : أيوم يا أمه .
الأم : خلصت شورب الشاي والا لسه ..
سلام : يا أمه أنتى لسه ما جبتيش الشاي لسه .
الأم غالية : يوه .. دا .. أنا نسيته (**تسير قليلا وتخرج ثم تدخل تحمل الشاي**)
والله ولك وحشه يا ولد .. السويس من غيرك ناقصه حته .
سلام : ناقصه حته . أيه حتة لحمه .
الأم غالية : (**تضحك**) ناقصه حاجة .. مش قصدى حته .. قال حته قال .. قصدى ناقصة حاجه .
سلام : أنتى يا أمه دايما قلبك مخطوف .
الأم غالية : مخطوف عليكم يا أبنى حيكون مخطوف على مين ؟
سلام : يا أمه قلبك طرى .. خليه حديد .. خليه صعب .
الأم غالية : يا أبنى دا أنتو اللى حيلتى من الدنيا .
سلام : وأبويا .
الأم غالية : أبوك دا ماله ..

سلام : أبويا حا يرجع امتى يا أمه ؟ .. كل ليلة جمعة شايل في أيده زى عادته كيسين فاكهة وقلبه الحنين معانا .. يفتته قدمنا على الطبلية .. كل واحد يغمس لقمة يا ولاد من قلب أبوه .. أبويا دا حاجه فوق .. فوق نضيفه زي القرش الحلال وكل حاجة أخذها من أديه أدوق طعم الراحة فيها .

الأم غالية : أيه دا أيه دا .. مالك كدا مغرق أبوك في الحب وسايبنى .

سلام : أبدا يا أمه دا أنتى لما بتبوسينى الصبح من جبينى أحس أني شايل نجمة فوق جبينى منورة .

الأم غالية : أيه دا أيه دا .. أنت يا ولد حتاكل بعقلى سمك والا أيه ؟

سلام : حا أكل بعقلك سمك يا أمه .. أنت بتقولى سمك والناس كلها بتقول حلاوة وأنا بقول حا كل بعقلك بوتاجاز .. بالمناسبة يا أمه أول الشهر حا أشترى لك بوتاجاز وبلاش البابور اللى واجع دماغنا دا وواجع دماغك (**يشرب رشفة من الشاي**) شاي لكن أيه .. سكر ممتاز .

الأم غالية : أيه دا .. أيه دا .. يا ولد .. شوية شوية تقولى أسمعى يا أمه بعد بكره حا أشترى لك عربية .

سلام : عربيه .. عربية حته واحده .. أنتى عايزه فؤاد يفضحنا .

الأم غالية : حقه الولد دا ما بيحبش سيرة العربيات كل ما تقله عربية يقول ليه هو احنا محتاجين عربية .. العربية دي احسن تخليها نجيب بيها حاجات للمصانع او الدولة تستفاد بيها .

سلام : أحب كلامه قوي يا امه .. لكن عقلي حيشت من عمايله .

الأم غالية : بكره كدا نشوف له بنت الحلال ويعقل ... طيش الدنيا لما تبقى طايش .. تبقى البلد كلها طايشة ما تلموش على حاجة .

سلام : ما اقدرش الومه .. الواحد لما بيحب يا امه ما يلمش اللي بيحبه الا ساعات.. **ساعة** ما تكون خايف عليه .. وانا مش **خايف** عليه .. عمال اكلم شمال ويمين لكن قلبي لسه زي ما هو .. شامم ريحة غريبة ولعي يا امه الباجور**وحطى** الصفيحة وحطي بخور جايز انا بس اللي شامم الريحة دي .

الأم غالية : حاضر .. (**تقوم لتجهز الاشياء**)

سلام : النهاره كام في الشهر .. النهاردة ايه مالك يا سويس ... والا انا مالي .

الأم : (**بصوت مرتفع من الخارج**)النهارده اربعة في الشهر .

سلام : آه صحيح .. النهارده اربعة يونيو ..

الام	:	**(من الخارج)** انت لازم يا ولد محسود .
سلام	:	ياريت فؤاد كان هنا وسمعك .
الأم	:	أنت مالك النهارده كدا .. جايب سيرة فؤاد على طول
سلام	:	مش عارف حاسس بيه .. حاسس انه واحشني .
الأم	:	جايز نلقيه طابب علينا .
سلام	:	هو صابر جه .. والا هادي .
الأم	:	لا .. دا ما شفتهوش من الصبح .
المجموعة	:	**(احدهم)**

حزم الكلمة اللي جاية من فوق تطعن امانك
الشجرة دي اصلها بحيرة .
السمك فيها كان كوكب في ليلة سبوع
الشوق الليلة للعنف
للأبد ..
للرجالة
العنف في ايد العباية اللي كانت ناعمة دايما
يا لبلاب وطالع يتسلق على الحيطان
يا وشوش سمره
ما ركبت سفينة
دفعتي مهره ــ السفينة
دفعت ثمن السفينة
نسيت احلى سفينة .

الجميع : يا سفينة اللي راكبوكي
مش هما اللي صنعوكي
دفعنا تمنك ليالي
وسهرنا كل الليالي
بالحلم لبكره ... بالحكم بفكرة
بكره جايلك يا مينا ـــ ونركب في السفينة .
يركب كل الرجال ـــ يركب اشرف رجال .

سلام : يا امه(**ينادي**)يا امه .

الام غالية : ايوه يا سلام .. أنا جايه أهه .

سلام : هو صحيح

الأم غالية : صحيح ايه ...

سلام : اللي بيقوله الراديو

الأم غالية : بيقول ايه ..

سلام : بيقول بكره الخلاص او بعده

الأم غالية : الخلاص

سلام : آه

هادي : (**يدخل**)يا ناس اللي في البيت دا ومش حاسين(**يصفق**)

الأم : ادخل يا هادي

هادي : اهلا (**يردي سلام**) (**يحتضنه**)ازيك يا سلام حمد الله على السلامة يا سيدي .. شفت اسوان يا سيدي . ازي اسوان وناس اسوان وأهل اسوان وبنات اسوان ..

الأم : (**تضحك**)اهو هادي ما حليت لوش الا سيرة جوازك .

سلام : يا سيدي علشان ما تزعلش بيقولك فيه بكره فرح بكرة الدخلة والليلة الحنة واحنا معزومين ..

هادي : فرح مين ؟

سلام : فرح هنية .

هادي : والله عال بقى هنية النص نص دي حتتجوز

سلام : نص نص .. دي يا ابني تجيب منك اثنين .

هادي : المهم سمعتوش عن بطيخ طلع في البلد .

سلام : لا ..

هادي : انا زرعه البطيخ عندي جابت

سلام : طول عمرك تعرف الفاكهة كويس .

هادي : الحقيني يا امه .

الأم غالية : فيه حته جبنة في الدولاب ورغيف عيش

هادي : بقى كده .. بقى دا اكل راجل طويل وعريض .

الأم غالية : هو دا الاكل .

هادي : طيب يا امه فيه بطيختين ورا الباب اقطعيهم وهويهم شويه ، وهاتيهملنا .. وانتي وبختك .

الأم غالية : بختي حلو يا ولد .

هادي : حمرة ان شاء الله (**ينظر لسلام**)احكي لي يا ولد .

سلام : احكي لك عن ايه .

هادي : حاجة غريبة

سلام : آيه .
هادي : الأرض .
سلام : مالها ؟
هادي : أيه ـــ !
هادي : ما انا عارفك مش حتصدقني .. الارض ريحتها ريحة ميتين ، وشكل العنب الأخضر كدا شكل حزن .. مش عارف ... الفاكهة شكلها غريب .. البلح سباطة مش مزهرة بتضحك مع الهوى زي كل يوم .. فيه حاجة متغيرة .
سلام : حاجة ايه بالصلاة على النبي .
هادي : أخاف اقول الكلام دا .. لامك احسن بتقول عليه مجنون ..
الريحة تنتها معايا ما جبت شويت بخور .
سلام : وانا كان شميت الريحة دي ..
هادي : ما تخودنيش في لف ودوران .. عملت ايه في اسوان .
سلام : السد
هادي : شفته
سلام : شفته .. بيسلم عليك
هادي : الله يسلمك ويسلمه .
الأم : حاضر ..(تخرج) حا اجيبهولك زي ما هو .
هادي : كان نفسي اقعد النهارده تحت شجرة التوت .. لكن ما قعدتش

سلام : ليه
هادي : انا مش تايه .. وعمري ما حسيت اني تايه .. لكن النهارده انا حاسس اني تايه .. وكنت حاسس ان فيه ناس بتتمنى لي الخير .
سلام : عدوك اللي جوه اخطر من اللي بره .
هادي : انا ماليش اعداء
سلام : لا .. راجل بلا اعداء راجل بلا مبدأ
هادي : اللي بيحصد دم الغلابة
سلام : ايه يصيبك غير نصيبك
هادي : بيقولك الحرب بكره والا بعده .. الحرب على الابواب .
سلام : اسرائيل مش كده
هادي : بيقولوا
سلام : دى عدونا الأولاني
هادي : اخوك فؤاد بيقول لأ .. واختك امل بتقول لأ . بيقولوا .. فؤاد بيقول العدو الاولاني هنا اللي بيحصد دم الغلابة اللي بينادي بحقوق العريانين وهو لابس توب حرير وساكن قصر كبير .
سلام : واختك أمل
هادي : اختك أمل بتقول الجهل هو العدو الأولاني .. الريف جاهل ودا زمام المشكلة
سلام : انت يا واد غريب قوي
هادي : ما غريب الا الشيطان

سلام : انت يا واد سبت التعليم ورحت تشتغل فلاح

هادي : اشتغل فلاح .. يا ابني انا فلاح .

سلام : وحتعمل ايه في الجناين .

هادي : احصد الزرعة دي وابيعها .

سلام : احلم ساعات وانا قاعد على القنال ان السويس جنه .. جنة عدنان ... بيتهألي ان جنة عدنان دي هي السويس .

هادي : قال اخوك فؤاد نفسه يسافر الى فرنسا .. فرنسا مين .. دي السويس يا ولد .. احسن من فرنسا .. احسن من اي حته في الدنيا دي .

سلام : احنا يا ولد عايزين ناس في المصنع

هادي : انت معلق على كلمه يا ولد .. هو انت مادام اكبر مني بسنه خلاص .

سلام : اكبر منك بيوم يعرف عنك بسنة

هادي : انا مش عايز اشتغل في المصنع مبسوط بالزراعة .. ما هو ابوك يا ابني قاعد في سوق الخضار مين اللي بيديله تموين شغله .. في الوكالة مش هم في الفلاحين .

سلام : يا ولد .. دي شغلة في مصنع البترول ما حدش طايلها .

هادي : بترول .. انابيب تشق الارض وتمشي .

سلام : تمشي بلا نهاية .

هادي : يا ما سمعنا ان البترول دا بيجيب دهب ..

والدهب لسه في السوق غالي وما فيش دهب كثير يعني زي ما هم بيقولوا ..

سلام : هو بيروح فين .. ومين اللي بيكسب الدهب .. اهو ده اللي ما عرفوش انا حسأل فؤاد المرة الجاية .

هادي : يا ابني كل كف وما يريد يعمل .. يعني اختك مودرسة

سلام : اختك مدرسة واخوك التاني غاوي اذاعة وشعر

هادي : شفت يعني كل واحد ومزاجه مش تقولي وظيفة ف البترول
أنا فلاح يا أبني

المجموعة : (**تغني**)الموج لو جالك عالي
أعلاله ما تطيش

(تصلح للاداء الجماعي او للالقاء او التلحين .)

صده بغضب الليالي
أعلاله ما تطيش
الريح لو جات شديدة
أصمد بارادة عنيدة
هات أيدك في أيديا
أحنا في وقت صعيب
يا بهية ما تبكيش
يوم ما قتلوا ياسين

مصر ولدت طوالى
ولدت صلاح حسين
ولدت مليون ياسين
ياسين مش في المدينة
ياسين في الفلاحين
ياسين في الشغالين

فايز الخزرجي : الليلة في السويس فرح
أربعة يونيو
ليلة حنة
ويوم خمسة
الدخلة
العريس باني بيت شبابيكة على المستقبل تفتح
على الجناين
ويفتح الباب على القنال والسقف والجدران مليانة
خوف ..
خوف محفور مشقوف متواجد بين الطوب ..
والأرض رعب

صابر : (**يدخل**) يا أمه غالية .. يا أمه غالية
دستور ياللي في البيت دا (**يرى أخوته**) ..
أهلا أزيك يا سلام حمد الله على السلامة ..
كيفك يا راجل .. أهلا أزيك يا هادي .

هادي : شوف أخوك سلام جاي خاسس

سلام : ما بحبش الكلمة دي .. قال خاسس قال

صابر : أجازة ١٢ ساعة بالعافية .. أتحيلت على العسكري النابتشي .. أصل البلد كلها في حالة استعداد . ولازم نحضر الحنة — يا أمه غالية .

الأم غالية : جرى أيه يا ولد .. لازم تقول يا أمه غالية .. جايالك لما أعمل اللي في أيدي .

صابر : يا أمه غالية .. يا حلوة .

سلام : حبيبك دا يا أمه .. دا صابر أصغر ما فينا .

هادي : وأنا كمان يا أخوية صغير زيه .

سلام : أنتو الأتنين توأمين .

هادي : أعشق اللمض والزينة والنور والميكرفون والأغاني والناس بتضحك .

صابر : عايز أغني في الفرح

هادي : تغني أيه .

صابر : أغني الأغنية اللي حافظها .

سلام : قوم يا مصري .. مصر دايما بتناديك .

هادي : فؤاد هو اللي كان يقعد يحفضه الأغنية دي .

سلام : يا ولد يا صابر ما تعمل بروفة .

صابر : لسه لما أشرب كباية ينسون .

سلام : يا أمه غالية الينسون .

هادي : عارفين السويس ليلة ليلة نهار .. ليلة فرح .. ليلة موكب .

المجموعة : (تغني)
وأغنى لك

وأغنى لكل أيد تبني لك
لكل أيد في الصعب بتشيلك
وأغنى
لكل زرعة وكل حصاد
وأغنى لكل نجع
وأي كفر وأي عزبة على طول البلاد
وأغنى لك وأغنى لكل فكر جاي من راجل شريف
ولكل راجل
في وقت التلوث
يبقى نضيف
وأغنى لك
وأغنى للشمس
وأغنى للعيد
وأجراس المدارس والكنايس
وأغنى للعيد وصلاة العيد .
وأغنى للعمل .. لعمال المناجم .. لعمال الحديد .. لعمال المراكب .. لعمال النسيج .
وأغنى للمكن واغني للعلم .
وأغنى لبور سعيد .. واغنى لبغداد واغنى لفلسطين واغنى للجزائر
لستالنجراد .. للصين الجديد .. لصوت اليمن .. للشعب العنيد .

لكوريا
لفيتنام
للرجال التمام
وقت الحياة
وقت النضال
وأغنى لك
وأغنى لكل أيد
بتبني لك

صابر : نجيب للعريس أيه ؟

هادي : نجيب له حمامتين وجوزين فراخ .. حمامتين من البنية وجوز فراخ من العشة .

سلام : أصله صياد .. عمرو ماداق لحم الحمام قد ما داق لحم السمك .

صابر : سمك أيه وحمام أيه .. نجيبله .. دستين شمع .. نحطهم في صينية الحنة .. والحنة دي سويسي .. (**صابر يرقص**) النهاردة الحنة .. وبكرة الدخلة .. النهاردة الحنة .. وبكرة الدخلة .. عقبالي عقبالكم يا جدعان .. عقبال كل بنت وكل ولد في السويس .

الأم غالية : (**تدخل**) عقبالكم ياولاد .. عقبالكم ياولاد .. السويس كلها فرحانة .

صابر : دي هند يا أمه ..

الأم غالية : هند بنت طيبة وأهلها ناس طيبين .

سلام : أنا ما أعرفش حد في البلد دي كويس قوي ما أعرفش غير العمال .

هادي : أحنا بقى نعرف الفلاحين ونعرف الناس الباقية .

الأم غالية : الأكل .. يوه .. الميه يا سلام سخنت .

سلام : عن أذنكم أخد حمام بسرعة ناخده كدا على ما تكونوا أتفقتوا على هدية العريس .

صابر : أنا اللي عايز الحمام وأستحمه في الميه السخنة .
يا أبني أنا لسه جاي من السفر .
والله شدين طوارىء بقالنا كذا يوم مش كدا يا أمه ، و نفسنا مشدودة .. وعنينا مشدودة .. والليلة ليلة هند وفارس .

سلام : شوف يا أبني حادي بادي (**ويشير اليه والى نفسه**) .
كرومب زبادى .. بنت العسكر .. راحت تسكر .. مين سكرها .. قمع السكر .. (**يشير إلى نفسه**) يبقى أنا اللي أستحمه .

هادي : كان يا أمه نستيني الأكل .

غالية : يوه .. نستوني .. لما أشوفكم قصاد عيني أطل براحة وانسى كل حاجة .

سلام : تطلي على أيه .

الأم غالية : أطل على السويس .. عليكم .. الحمام يا أبني جاهز .. الميه سخنت والنار كلت الميه وبكره تتوكل على الله على الشغل — وتشوف التحقيق

اللي معاك .

سلام : والتحقيق يا ترى حيكون عادى .

الأم غالية : التحقيق دا .. مش عارفة حكايته ؟

سلام : سوابق .. أنا سوابق .. مين يحمل العفة والامانة يبقى خاين .. أنا يا أمه ما عملتش حاجة .. أنا كنت بسأل والسؤال مش حرام .. قالوا السؤال دا ادفنوا جواك .. السؤال ما كنش جوابا بس .. السؤال كان جوايا وبرايا .. السؤال كنت لازم أسأله الفلوس دي بتروح فين .. قالوا فوق سلطة عليا .. قلت الكلام دا كان زمان الأوامر العليا اللي فوق .. النهاردة أحنا فوق وأحنا تحت يعني أعرف .. قالوا لازم تبقى ما بين فوق وتحت فجوة .. فجوة ما بين عمرين .. فجوة ما بين السؤال والجواب .

هادي : أرفع سؤالك من فوق لتحت بشجاعة .

صابر : حتى الجيش .. أوامر عسكرية .

سلام : الظاهر أن الأوامر العسكرية بقت في كل حاجة .

هادي : البلد أيدها حديد ممدودة من طول وعرض التاريخ بس كمشانه .. لو تدفى أيد البلد تضرب في عنف .

سلام : أحنا مش عايزين طغاة .

صابر : الناس دي بتمشي بالاوامر .

الأم غالية : سوء الحظ كان العلم البريطاني لما كان في القنال . سوء الحظ نحس وأنحط فوق القنال .

صابر : جمجمة دي يا أمه جمجمة .. أحنا سوء الحظ وأحنا حسن الحظ أحنا فينا خوف اللي فوق خايف على كرسيه واللي تحت خايف من اللي فوق واللي فوق بيضحك على اللي تحت واللي تحت نفسه يطلع فوق .. لو كلنا نطلع فوق سوا وننزل تحت سوا كنا في المحنة عرفنا معنى المواجهة .

الأم غالية : يا هيبتك يا ولد وأنت لابس القميص الكاكي وحاطط الشريط .

صابر : الهيبة يا أمه مش مهمة .. ذهني مش مهيء .. فؤاد بيقولي لازم ذهنك يبقى مهيء قبل اللبس .

هادي : أحفر بقدمي الليلة في الحنة .. أحفر بقدمي في الفرح الليلة أحفر بقدمي في الأرض ليلة الحنة .. أحفر رقصات .

المجموعة : الكنيسة والدولة
الجامع والدولة
الشعب والدولة
الشعب والكنيسة
الشعب والجامع
الدولة والدولة
الشعب والشعب

الشعب في ليلة الحنة
سلام بيحب السويس ويحب الحنة السويسي
هادي فلاح في السويس زارع حنة
صابر شم ريحة الميتين .. لكن الليلة ليلة حنة
يعني فرح

الجميع : الليلة ليلة حنة يا سويس
مدى أيدك يا سويس
مدى كفك يا سويس
وأطعنيني بصوت الزراغيت
وأجرحيني بصوت المغنى
سكريني يا أغاني السمسمية
رقصيني يا نغمة معسولة زيف

فايز الخزرجي : أعدمينا يا نيران تلاقينا وقت المحن كل رجل فينا سندباد ، لأكل راجل فينا مدينة .. كل حيوان منوي طفل غضب يحمل لبكرة سلاح يصرخ في وش العالم لأ ..

الشيخ رمضان : يا سويس
العالم أعصابه نار
وريحتك ريحة ميتين
وسلام حيرقص الليلة في الفرح
حيرقص الليلة العريس

(تدق الدفوف .. وزراغيت النساء .. تدخل ويتحول جزء من المسرح إلى فرح والجميع

يرقصون على عزف السمسمية)

الجميع
(يغنون) : النهاردة الحنة وبكرة الدخلة
والحنة دي يا عم سويسي
النهاردة الحنة وبكرة الدخلة

الفتيات : وخللي بالك يا عم من عريسي
النهاردة الحنة وبكره الدخلة
كان نفسي والله في يوم خميس
النهاردة الحنة وبكره الدخلة .

(يرقص سلام وهادي وصابر وغالية تقذف الملح)

الفتيات : **(تغني)**
وهات شالك غطى أيديا
دى الدنيا برد يا روحي عليا
يا حبيبي يا حبيبي أنت عريسي
يا هوى يا هوى يا سيسي
لاخد قميصك يا حبيبي
وأغطى أيدك يا حبيبي
يا هوى مش حا تغزلني
قميص حبيبي مغزليني
يا عروسة يا عروسة
يا جمالك
ليلة الحنة يا عروسة

يا جمالك
توبك أحمر يا عروسة
يا جمالك
قلبك أخضر يا عروسة
يا جمالك
(**الأم غالية تزغرد**)

الفتيات : (**تكمل الغناء**)
يا هوى .. يا هوى .. يا هوايا
مد أيدك يا حبيبي أمشى معايا
مد أيدك يا حبيبي أزرع معايا
مد أيدك يا حبيبي أحصد معايا
نزرع نجمة يا حبيبي تبقى قمرة
نزرع بذرة يا حبيبي تبقى شجرة
يا هوى .. يا هوى .. يا هوايا
أبني وأبنك يا حبيبي على القنال
ماسك في أيده يا أبني السفينة
أبني وأبنك يا حبيبي خيال
فارس وغايته يا حبيبتي عيون أميرة
يا هوى .. يا هوى .. يا هوايا

سلام : (**للمجموعة**) العريس
الجميع : العريس
سلام : فارس
الجميع : فارس

سلام : عامل في السويس
الجميع : عامل في السويس
سلام : والجدعان
الجميع : والجدعان
سلام : وأنا وأنت
الجميع : وأنا وأنت **(تدق الموسيقى .. ويرقص في فرح وسعادة)**
هادي : الجدعان
المطرب : الجدعان
هادي : هادي
المطرب : **(المكرر)** هادي
هادي : وسلام
المطرب : وسلام
هادي : وفؤاد
المطرب : وفؤاد
هادي : وأمل
المطرب : وأمل
هادي : والأم غالية
المطرب : والأم غالية
هادي : **الأب الأسمر**
المطرب : الأب الأسمر
هادي : وأنا وأنت أجدع سلام
(يرقص أيضا مع عزف السلام)

المطرب : السلام الجاي لمين ؟
صابر : الجيش والعساكر والسويس أجدع سلام بكرة الخلاص
المطرب : الجيش والعساكر والسويس أجدع سلام بكرة الخلاص
الجميع : الليلة ليلة حنة في السويس
مدى أيدك يا سويس
مدى أيدك واحضنينى
وأطعنينى بصوت الزراغيت
وأجرحينى بصوت المغنى
سكرينى يا أغانى السمسمية
رقصينى يا نغمة معسولة زيف
الفتيات : يا هوى .. يا هواي .. يا هوايا
مدى أيدك يا حبيبتى أمشى معايا
مدى أيدك يا حبيبتى أزرع معايا
مدى أيدك يا حبيبتى أحصد معايا
نزرع نجمة يا حبيبي تبقى قمره
نزرع بذرة يا حبيبي تبقى شجرة
يا هوى يا هوى .. يا هوايا
مد ايدك يا حبيبي امشي معايا
(الصوت يخفت والمسرح يبدأ في الأخلاء)
أبني وأبنك يا حبيبي على القنال
ماسك في أيده يا حبيبي السفينة

أبني وأبنك يا حبيبي خيال
فارس وغايته يا حبيبي عيون أميرة
(يخرجون لا يبقى الا الثلاثة الشهداء والأم غالية
يعودون الى ما كانوا عليه)
(الثلاثة أبناء يجلس كل منهم أمام أمه)

الأم غالية : يوم اربعة .. اربعة يونية كانت السويس في فرح .. يعني في ليلة حنة .. كانت السويس دست شمع ونور وبخور وزفة وكل كف متحني متحضر لليلة الدخلة .
يا فرحتك يا عريس الحلوة جيالك .. يا فرحتك
يا عريس الزفة بكره .. وبكرة تتحقق امالك .

فايز الخزوجي : من خمستاشر سنة كنا بنحلم باليوم دا .. يعني العمر ما فات منه ما فات والباقي احلى .. من خمستاشر سنة وقفنا وكل كف فينا شدت على الثانية خطوة وجاية .. يا بكرة .. يا بكرة .. يا أبو الف طرحه وفكرة خطوة وجاية .. سينا اهيه .. وخطوة وجاية وحيفا اهي جاية .

الشيخ رمضان : حقه .. هل هلالك يا كتف جنب كتف .
وأيد جنب أيد .. والله وجه وقتك .. في الوقت المقسوم ضهره لباة الحنة بعد خمستاشر سنة تحلب في قلد . أسقيك خمستاشر سنة حبي تمد ايد- يدك .. خمستاشر سنة تقولي

طاطي .. اعليك وبكرة .. يا ولد تلبس توبك
وتتمايل ... عاشق يا ولد وجبينك بيتمايل ..
دي هند يا ولد ولا كل من شاف وسما . وأنت
فارس والدعوة لك محفوظة جوه قلوب مكتوبة
بالفضة والذهب مكتوبة بالنور بكرة لك ..
وبكره ليه .. يا أبني يا فارس مبروك لك الصبية .

سلام : عديتش على البحر وحد قالك حاسب

الجميع : حاسب

سلام : الضهر مشقوق والحمل فوق ضهري ما حدش
قالي حاسب

الجميع : حاسب

صابر : أوامر يعني أوامر وخلصت الأجازة تمام يا افندم .

الجميع : تمام يا افندم

صابر : سلاحي على كتفي .. كتفي دا شايل .. شايل
كل المحن والجبال
تمام يا افندم

الجميع : تمام يا افندم

صابر : القطن جمعتولك .. والزرع حصد تولك ..
وشلت كل قطنة في عبي وشيلت هم الأيام
غريب ومتغرب .. وأعود وأديلك منين ما تطلب
أديلك خد وهات .

الجميع : خد وهات

صابر : هات وهات تعبتني ما فضل مني حتة خير ..

هات وهات وقفني قدامك وما تخليش كلابك
تنبشني لما أعوزك .

الجميع : خد وهات

الأم غالية : يا ميعاد قطر ولسه ما فاتني

الجميع : طوط .. طوط
القطر بكرة جاي
الطير ماعدش هنا جايه تتبصص
قصقصت طيرك وأنت طيري ما تقصص ..
طير على المداين واشتري عنبر
وقفت أستناك عينيا مينا
مركب في مينا وقفت أستناك
واستنيتك يا مينا
وأنت لم تطلق الاشارة
أشارة الخلاص لصابر
أشارة الدخلة لفارس وهند .. أشارة الجناين
لهادي
والطريق الصعب قناديل
ليه الشريف دايما متجرح
اصل البلد دي اللي فيها
مين اللي فيها
احنا والا هما
هما مين ؟

اللي فوق والا اللي تحت
يا نهار وفايت يلف على البيوت
تسألني عليك الاقصر
تسألني عليك أسوان
عزبتني أهات الناس في عيونها
عزبني سكاتهم
أبني الغلب اللي فوقيهم وتحتيهم
غنى خمسة وخميسة

الجميع : غني خمسة وخميسة
وانا يا وطني العريس
وانتي يا مصر العروسة
وانا يا وطن العريس
لا كفك في يوم وقفني
ولا كفي في يوم أزاكي
لا كفي ولا كفك
مدي رموشك ضليلة عليا
علميتي ايه معنى التضحية
علميني امتى ابقى لك ضحية
وغني لي غني خمسة وخميسة .
واخاف يا وطني يبعدوني عنك .
أو يبعدوك عني
وبينا كرباج ومسدس وزنزانة

وبينا ضباب يغطي عيون الناس
وبينا حلم نبقى فيه شكل واحد وصف واحد
يا كفك يا كفي
عنقودك او عنقودي
غني لي خمسة وخميسة
الشعر دا مش شعري
الشعر دا لمصر
على المسرح مرسحنى
الشعر دا مش شعري
الشعر دا لمصر
على المرسح مرسحني
على المرسح مرسحني
الكلمة في السويس لونها أحمر
احمر يعني ايه ؟
يعني متغرقة بدم اللي ماتوا
يكونش عبد الله النديم هناك مستخبي
مستخبي
لا
مستخبي
ايوه
لا
عبد الله النديم بيغني يا مصر يا امي
ضحكني

بنكتة
بقفشة حتى
مرة واحد قال للملك فؤاد يا عمي
علق رقبته في الميدان
دي نكتة
أيوه نكتة
ازاي
حاجة تضحك عمه مين ؟ دا فلاح ودا ملك
والملك ملك والفلاح فلاح .. بس دا بيقول يا
شعبي وبيقول للناس في الخطبه يا ولادي .
أصل كلام الخطب .. خطب الملوك ما تخدش
عليها
انا عايز نكته ثانية
أنا عرف فزورة

الجميع : قول
واحد دخل على الملك .. طب الملك .. قلبه
انتفض .. سأله عايز ايه .. قال الجدع . تسمح
لي يا مولاي ابوس ايدك ...
آه ... دا بتاع يوم حادثة اربعة فبراير
يا لئيم
انا مش لئيم

الجميع : لا لئيم

غالية : يا أخونه .. في الزحمة دي ما حدش شاف ابني

صابر

المجموعة : صابر مين ؟

غالية : واحد اسمر فوق جبينه شمس نيلي .. قلبه في سكة السويس وفي عينيه تلقى شط اسكندرية .. وحزن حريق القاهرة !

المجموعة : عسكري والا شاويش والا ضابط

غالية : عسكري

المجموعة : آه يبقى مات يا اما مات .. يا اما لسه بيجري في سينا تاني

غالية : تاني .. ازاي .. دا كان في السويس

المجموعة : ما تخفيش كدا .. يبقى هنا هنا والا هناك يا حاجة .. الباقية في حياتك

غالية : هي الدخلة تمت .

فايز الخزرجي : يا حاجة غالية .. يا أم الاولاد .. الدخلة ما تمتش

غالية : ليه ؟

فايز الخزرجي : العريس ما عرفش يدخل على العروسة .

غالية : ازاي ؟

فايز الخزرجي : العريس طلع مش هوه .. طلع واحد ثاني والعريس ما جاش

غالية : والفرح

فايز الخزرجي : الفرح كان موجود .. لكنه ما بقاش فرح

غالية : ازاي

فايز الخزرجي : كل الجثث حيلموها في شولة
(صوت صفير المراكب)
يا عم مركبي(**يتجه تجاه الصوت**)
معاكش سجاير
معاكش ويسكي يسكرني
معاكش خوجاية عايزة تتجوزني
معاكش خنجر مستغني عنه
معاكش مسدس اشتريه منك
(صوت طبول الفرح والاغنيات)
(يدخل)

الشيخ رمضان : (**يدخل**) غالية
غالية : السويس ضلمه كده ليه .
الشيخ رمضان : غارة
فايز الخزرجي : دي اشارة للحكاية
غالية : م البستان ليه هادي ما جاش
رمضان : يا شيخة صلي على النبي .. زمانه راجع
غالية : الدنيا عتمة
الشيخ رمضان : يا شيخة صلي على النبي
غالية : القمر في السماء الليلة دي والا غايب على السما
الشيخ رمضان : العريس كان نفسه يبقى في حضن العروسة ويجيب ولد .. يسميه محمد
غالية : يسميه محمد
الشيخ رمضان : والعروسة قالت أحمس

غالية : أحمس

الشيخ رمضان : وعمه قال نسميه بخت نصر

غالية : بخت نصر او نسميه صلاح الدين او الظاهر بيبرس

الشيخ رمضان : نسميه اي حاجة .. نسميه اي اسم بس كان يدخل عليها يفتح صدرها ويفك قيدها .. القيود في رجليها في عينيها زنزانة .. جواها دمعة محبوسة من سبع تلاف سنة يا غالية ما نزلت .

فايز : فاكر .. فاكرة يا غالية
يوم ما كنا واقفين جنب الراديو نسمع الاغاني البورسعيدية .

الاب : (**يدخل يجري**)غالية .. يا غالية ..

غالية : (**تجري عليه**) انت جيت .. كنت فين ؟

الأب : كنت جاي اشوفك وامشي .. كنت واقف هناك .. في المحطة جنب القطر

غالية : على فين .. الولاد ما جوش

الاب لغالية : صوت الراديو مش زي إمبارح .. المذيع مخبي حاجة .. مخبي حاجة .. صوته جواه جرح .. سته يونيه .. صوته كان صوت تاني ، العساكر رجعت على الخط الثاني .. يعني ايه الكلام دا .

غالية : يعني خطة ؟

الاب : لما ارجع ورا .. تبقى خطة .

غالية : امال ايه ؟

الشيخ رمضان قصده خدعة .

فايز : خدعة ايه ؟

غالية : امال ايه يا فايز ؟

المجموعة : (**للجمهور**) يا مصر .. يا نيل
يا طرحة حمرة مليانة مواويل
يا توب الغلابة الحزين من سنين
اضم غالية والا اضم الحزن والا ابني الرجال
اطلعي بنكتة بس ما تكونش تعميني عن حقيقة
والا تخدرني
وتوقف في السؤال
يا مصر يانيلية .. يا بنت يا مصرية
يا واد وماسك كراسي .. يا صوت الآذان
ادن وبعد الاذان .. اجمعني صفوف عرفني ايه
معنى
الوطن ومعنى العدو وعرفني كيف اقول لا جوه
وبره
لجل في الصعب الصعيب يضمنا الجرح الواحد
امل
(للممثلين على المسرح)
يا غالية
يا فايز .. يا ابو الخيال .. يا شيخ رمضان
يا كل بيت في السويس
الحرب لم تنته .. لم تخلص .. لم تتوقف

واسمعوا الخبر
صابر وهادي وسلام
الثلاثة ماتوا .. ماتوا وسط عشرين الف شهيد
وما فيش بكا وما فيش حزن ومين مالوش شهيد
مات في السوسيس
والا بورسعيد والا اليمن والا الجزائر والا العراق والا
مصر امتى وقفت عن مد الايد للغير .

غالية : ماتوا

الاب : يعني ايه ؟

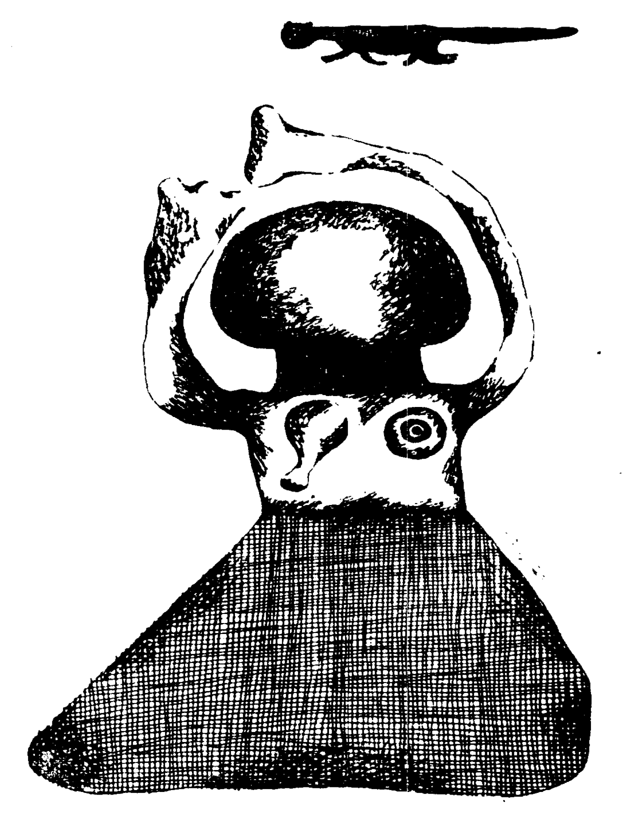
فايز : يعني التار ؟

الشيخ رمضان : نستريح .. نستريح شوية .. ادونا راحة(**للكورس**)

الكورس : استراحة .. يعني ايه
يعني نشرب حاجة سقعة .. ونولع سيجارة
استراحة يعني ايه .. يعني تنسى حبه حبه
اللي حصل واللي بيحصل واللي حيحصل كل يوم
ما فيش استراحة
والحكاية لازم تكمل
والمسرحية تشتغل
حتى ولو بعد الحرب
متوقفش العمل
استراحة لا
حتى بعد الحرب خللي المرسحية على طول

والحكايـة على طول لان بعد الحرب بناء ولسه
العدو فاضل على الارض . مش مهم حتلاقيه في
السويس حتلقيه هناك في فلسطين . واذا ساب
فلسطين . اذا .. حتلاقيه هناك في كل مكان
مستنيك .. العدو ابو برنيطة وشياكة .
طول ما فيه مخابرات اجنبية واتفاقيات ومعاهدات
سرية
خللي الحرب على طول
الحرب تطول .. الحرب لازم تبقى جوه وبره
يا ادارة المسرح
يا مخرجين
يلا على الحد الثاني قوم ..
(ادارة المسرح تجري لتغيير اجزاء من المسرحية)
(يدخل .. عمال المسرح يركبون الديكور .. سرير بسيط وفي اسفل اليسار ومائدة وكرسيان بجوارها .. على اليمين شكل مقاعد صغيرة .. في الخلفية باب بسيط في شكل اطار .. وعمال المسرح اثناء التغيير يغنون .)
في بورسعيد شباب ورجال
والفخر لينا مدى الأجيال
حاربنا جيش الاحتلال
سبع ليالي وصبحية

آه يا سلام يا سلام .. يا سلام .



(بعد الانتهاء من الاغنية ينظرون للجمهور)

عمال المسرح للجمهور : احنا مش ممثلين .. احنا شيلنا الديكور وجيبنا ديكور جديد .. كل واحد فيكم عليه ان يغير الديكور اللي جواه الديكور القديم احنا بنهد وبنبني لكن فيه ناس بتهد وبس .. بتهد وبس . واحنا مش ساكتين لها .. احنا يا اما حنقف لها يا اما تغير طريقها يا اما ندبحها .

(من الممكن ان ينزل عمال الاضاءة ويتم التغيير امام الجمهور)

المخرج : (للجمهور) احنا كلنا معاكم مخرج وكاتب وعمال مسرح وممثلين لان الحرب في رأينا ماانتهتش وما بتنتهيش لان العدو يرجع ثاني زي ما كان قبل حدود ٤٨ الحرب مستمرة خليكم معانا ..

(يخرج المخرج وعمال المسرح معه)

(يدخل فؤاد وينام على السرير يرتدي بيجامة)

(تدخل ماجدة تمسك كراسة في يديها وكتاب)

ماجدة : يا استاذ .. يا أستاذ انت نمت



فؤاد : لا .. لا يا ماجدة (**يحاول ان يقوم .. تساعده وتضع وسادة خلف ظهره**) متشكر .

ماجدة : اصل انا بحسبك .. خفيت .

فؤاد : خفيت

ماجدة : خفيت يا أستاذ بصحيح ؟

فؤاد : ايوه خفيت

ماجدة : امي كانت عايزة تشوفك .

فؤاد : (**يمسح عرقه**)كنت عايز اشوف نجيب محفوظ في ريش .. في قهوة ريش تلاقي كل صنف كويسين ووحشين .. كله حوالين نجيب محفوظ .. كله يبتسم وهو يبتسم وأنا اقعد فين ؟ أنا بحب الشغالين في بلادي في المناجم في الارض .. في الطين أقعد جنب مين ياكل صنف .. ياكل لون .. مصر فيها والا أنا فيها اقعد جنب مين .. يا عم نجيب محفوظ .. أنا قريت أولاد حارتنا أنا حبيتك لكن كيف أقعد جنبك وكيف تكون صاحب كل الناس دى .. يا صاحب كل صنف وكل لون .. دى أزمة .. أزمة يا ماجدة .

ماجدة : استاذ .. امشى .

فؤاد : نمشى ومين يقيد لمصر شمعه .

ماجدة : عايز حاجة أعملها لك .

فؤاد : آه .
ماجدة : اقرى يا ماجدة في كتابك مش حنقول كده .
فؤاد : لأ .. اكتبي يا ماجدة (تسمك الكراسة والقلم) في وسط السطر .. املاء .
ماجدة : استاذ أنا كبيرة ما تملاش .
فؤاد : ما فيش كبير ولا صغير .. اكتبي يا ماجدة .
ماجدة : اكتب
فؤاد : في وسط السطر .. في حضن مصر .
ماجدة : في حضن مصر .
فؤاد : اكتب أسامي الملايين
فيكي عمال فلاحين فيكي مخلصون عرفانين

فيكي مخلصين عرقانين
فؤاد : رحتي الأخبار .
ماجدة : نعم
فؤاد : رشدي صالح اول دور
ماجدة : مين
فؤاد : معايا قصيدة اوديها لمين جج قال انيس منصور .. لكن انيس ما بيقرأش واللعبة كبيرة .. وراء كل واحد كبير واحد صغير .. كل حاجة يتمشى بالصغير والتوقيع بالكبير .. فتحى الابياري يا سيدي الملحق الادبي في الاخبار في ايد فتحي .. لكن انا يا استاذ .

تفزع الفتاة وتتراجع) بنقرأ الاخبار .
الملحق الادبي اسم سيادتك واسم الاستاذ انيس
قالى لأ في الحقيقة في أيد أنيس في الحقيقة
الراجل بتاعه اسمه ايه .. اسمه فتحى الابيارى .

ماجدة : مين يا أستاذ ؟

فؤاد : فتحى الابيارى يا ماجدة .. صحفي قصاصي .. ناقد كل حاجة من بلدنا .. كل عصر وله رجاله .. دلوقتي بيكلمنى ومناخيره فوق .. فوق شوقى عبد الحكيم تعرفيه .

ماجدة : لأ .. يا أستاذ .

فؤاد : كاتب مسرحي يعنى حاجة قد الدنيا .. مسرح يعنى دنيا يعنى ناس تتولد وناس تموت المسرح حياة من نوع خاص حتى شوقى عبد الحكيم لم يلتفت لى قلت له اشرب شاي يا استاذ شوقى ضحك قالى ريحة الملح لسه فيك .

ماجدة : اكمل الاملاء يا أستاذ .

فؤاد : كتبتى أيه ؟

ماجدة : فيكى مخلصين عرقانين .

فؤاد : ارسمك صبيه بطرحة ندية .. لأ .. اشطبى الكلام دا .. اكتبى .. يا مصر يا ملتقى الموت والحياة
كلما شاهدت فيك الموت .. عرفت الحياة
وكلما قابلت فيك الحياة .. عرفت المستقبل

ماجدة : (**وهي تكتب**) عرفت المستقبل .

فؤاد : أعدى من شارع الصحافة .. الاهرام قدامى .. أحلى مبنى للجرائد الاهرام أروح فين ولمين .. سليمان جميل ماعدش يسأل عنى ما يفتكرنيش غير فى بلدنا .. كنت أشكى له هومى وأفرجه على كلمة منورة فى حضنى . أروح لمين بالجمهورية شارع رمسيس .. التليفونات ابراهيم اصلان .. دايخ (**يجلس على السرير .. يسمع راديو الجيران مفتوحا بصوت مرتفع .. الذي يفتح الراديو يغير المحطات بشكل قلق .. بيحاول أن يصمم أذنه لكنه يجرى الى اليمين ويصرخ في اتجاه الباب**) اقفلوا الراديو يا مجانين .. اقفلوا الراديو (**صمت عجيب**) الله مفيش صوت . (**يتراجع**) بيقولوا جايين يضربوني .. جايين يقتلوني .. الفقر كل ما بيزيد كل الفقراء ما بيزدادوا شراسة(**يجري الى تلميذته يختبأ في صدرها**) . **خبيني خبيني يا ماجدة .. حيقتلوني** .

المجموعة : كيف يا بلدي تدبحيني
طفل تايه بلا صحاب
كيف يا بلدي تجرحيني
وكل الناس عندي أحباب
آه ... آه .. آه

فؤاد : حد جه

ماجدة : ما حدش .

فؤاد : ما جوش .

ماجدة : ما جوش .

فؤاد : أنا تعبان يا ماجدة .

ماجدة : انت يا أستاذ ما طلعتش بقالك عشر أيام .

فؤاد : كتبت أغنية قديمة خلتها جديدة حلوة .

ماجدة : ايه

فؤاد : عطشان يا صبايا وانت يا مصر السبيل
يا بلادي يا بلادي ليا السبيل
مهما اروح ولا اجي انت لي السبيل
عطشان يا صبايا وبقيتي يا مصر ويل
عطشان يا صبايا وانت يا مصر جناحي
يا احلى ذكريات يا قلوب كل البشر

المجموعة تغني : عطشان يا صبايا وانت يا مصر السبيل
عطشان يا صبايا وبغنى يا مصر ويل
عطشان يا صبايا وانت يا مصر جناحي
قصقص جناحتي قصقص يطلع لي ريش من تاني
ادبحني طير اخرس ارجعلك طير تاني
قصقص جناحتي قصقص في كل ريشة عزيمة
تنبت مصر من تاني تنبت مصر العظيمة
وأطير فوقك يا نيل واغني لك مواويل

ادبحني مهما تدبح تنبض في عروقي حياة
مهما قتلت ودبحت انت عدو الحياة
احنا عمال غلابة وفلاحين كمان
وقت الشدة بنظهر وقت الصعب نبان
عطشان يا صبايا وانت يا مصر السبيل
ما تشوفوا يا صبايا دي مصر بقت ويل
يا بلادي يا بلادي انت ليا السبيل
مهما اروح ولا اجي انت ليا السبيل

ماجدة : حتغني كل مصر الاغنية دي
انا سامع مصر بتغني الاغنية دي

فؤاد : انا سامع مصر بتغني الاغنية دي
في البداية والنهاية الموت بداية ولا نهاية يا ماجدة

ماجدة : يا استاذ .. الباب بيخبط اقوم افتح
(تذهب الى الباب يدخل هادي)

هادي : (**يدخل يقف امام اخيه**)ساعة ادق الباب
ازيك يا حلوة

المجموعة : (**للجمهور**)خدوا بالكم .. خد بالك يا
فندي ..
خد بالك يا بيه

هادي : الشوارع زحمة في مصر ليه .. ليه يا سيدي ؟

فؤاد : (**وهو يحتضنه**)زحمة ليه ؟ مصرة ولادة .. مصر
ولادة وفين تلقى الولاد .

هادي : مالك نايم متكتف

فؤاد : هاتي شاي من عند امك يا ماجدة قوام
ماجده : حاضر (تجري)
هادي : استنى شوية مش عايز اشرب شاي . ياه الدنيا زحمه والناس فوق بعضيها لو دست على رجل حد في الاتوبيس ما يدراش بيك .

فؤاد : الوعي .
هادي : احنا مش واعيين .
فؤاد : جيت امتى ؟
هادي : مش مهم .
فؤاد : انا عيان يا هادي سخن قوى .
هادي : سخن ازاي .

فؤاد : حاسس بسخونه في بطني .
هادي : مصر ولاده خايف من ايه قوم وخف قوام .
فؤاد : آه .
هادي : البنت ديه تلميذتك شكلها اكبر من سنها وحلوه .

فؤاد : اصل فاتها التعليم ورجعت تاني تتعلم .
هادي : البنت ديه في عينها حاجات غريبة .
فؤاد : في عينيها حاجات حلوه زي اغاني بيرم في نبض مصر .

هادي : والله زمان .. الاوضة زي ما هي من سنة ٦٧ ما تغيرتش .

فؤاد : لأ .. أتغيرت .

هادي : مش شايف الشرخ في الحيطة زي ما هو .. الراديو لسه مفتوح عند الجيران بيغني أغانيه التعبانه .

فؤاد : فلاح ومتنور .. فلاح وعنيه زيك قناديل لبكرة .. شمس القدرة والاستمرار يبقى مصيبة .

هادي : اشتريت جريدة الجمهورية ما لقتش اسمك ولا اسم صاحبك سيد شحم .

فؤاد : لأ .. يمكن لقيت اسم صاحبي سيد شحم في عنف النيل وفيضانه .. تلقى صخرة عنيده في مصر بتصد التيار بابتسامة والسيد شحم أمل مصري ينقص ما ينقص وينبت وينبت من تاني ارادة .

هادي : ما لقتش فيه حاجة الجرنان كالعادة من ٦٧ كالعادة .. الجرنان كالعادة .. وفيات .. اجتماعات .. اخباريات .. تصورات .. لقاءات .. تأييدات كالعادة .. لفيت لك فيه امك مش عارف أيه هي ؟

فؤاد : حاجة من أمي (**يفتح الورقة**) **دى الله كبيرة يفتحها بسرعة** (**يشهق**) (**يقف دقيقة جامداً**) .

هادي : مالك خايف ليه .. خايف دي رأس أخوك **(يمسك هادي رأسا مشوهة يسير بها على المسرح (صوت الزفة في الخلفية ..)**

أصوات البنات : هوى يا هوى يا هوايا
مد أيدك يا حبيبي امش معايا .

هادي : قرب **(ويتراجع فؤاد)** قرب خد قلب أخوك قدمه للشمس خليه يدفيها في السويس .

فؤاد : أنا كنت هناك .

هادي : كنت فين .

فؤاد : كنت في اسكندرية السنة دي كنت في اسكندرية .

فؤاد : في ٦٨ كنت في أسكندرية بتتفسح ؟

فؤاد : كنت في المظاهرات .. كنت ماسك شعار **(عاش الطلبة مع العمال)** كنا صفوف صفوف كبار وصغار والشوارع مليانة في اسكندرية قلبي فوق المنارة .. راية ومراية .. ومصر تصرخ بيننا كنا صفوف صفوف وفي شارع فؤاد قدام المحافظة وقفنا بلا كلمات صمت يحوى مئات الآلاف ..
قلنا .. بلادي بلادي .. لك حبي وفؤادي .. وكل الموظفين في كل العمارات جريت .. قنصل لبنان غنى معانا كانت جواه مصر زينا وتحت رجلينا بحر من الدم .. بحر من دم الي ماتوا في

فؤاد : في السويس واحكام قضية الطيران .. كانت خيانة .. خيانة يا مصر .. ولا انا خاين .. حاسب مجدي نجيب فارس كلمة قديم كاتب قصيدة مرفوضه باللون الاحمر مجدي بيقولي اعمل اعلانات في التلفزيون احسن لك انا اسمي المسحوق سافو انا اسمي المسحوق مصري .. سيد حجاب عند حسن نشأت بص !

هادي : حتروح فين من ابوك امك جابت لك قلب ابوك وعقله افتحه تلقى مليون فكرة مخنوقه .. مخنوقه من الروتين . مخنوقه من القلق .. افتح قلبه تلقى حب ماله حدود وشامخ يتزرع في الدلتا يجيب مليون حباية قمح للفقرا فلاح ابوك فلاح ابوك بيقول الفلاحين في التلفزيون ليه دايما يخلوهم عبط ليه الفلاحين في الجرايد دايما قاعدين تحت رجل المسئولين يشتكو مع ان بلدنا ما فيهاش حد عبيط قد ما بلدنا خايفه من العساكر .. عساكر البوليس اللي وراك وقدامك قد ما هيه شجاعه ليه ما يبقاش فيه بوليس سياسي ووطني ماتعرفش .

المجموعة : عمركش سمعت .

الخير والشر صحاب

حنفي : عمركش شفت

اليوم مقطوم الظهر

فريد : والحب ما له حدود

يبقى زي الليل والنهار

الحب هو العمر

والحب سلاحي

هادي : فلاح

فؤاد : أيوه فلاح

هادي : أقلم الأرض لمين ؟

فؤاد : اقلم الأرض لبكرة .. تحت الأرض نجمة تحت العتمة فكرة تحت الجذر حكمة .. تحت الارض ايدين مزروعة لبكرة تتمد من بطن الارض لحد الشمس تخطفها للناس .

هادي : أنت ليه بعدت عن السويس .

فؤاد : جيت قابلت الناس هنا .

هادي : مطربة أو ممثلة أنت صاحبتها ؟

فؤاد : أي غنوة مكتوبة للناس مش حيوصلها للناس الا الكذابين ومين يطلع زي سيد درويش من صفوف الناس يغني مش حتلقاه .. واخد مكانه الطبيعي .. الشيخ امام والا نجم والا مين .

هادي : أمك في السويس مستنياك .

فؤاد : ليه .

هادي : كل السويس يوم ٥ يونيو كانت عايزه الفرح .
فؤاد : والفرح ليه ما تمش ؟
هادي : ما تسألش ليه ...
فؤاد : امال أسأل مين ؟
هادي : أسأل كل كف من ايدين اللى رسموا الخديعة .. أسأل الجرايد أسأل الراديو أسأل الكتب أسأل اساتذة التاريخ في المدارس .. أسأل الأبنودي .
فؤاد : ما قلتش أسأل نفسك أو أسألني .
هادي : فلاح أنا يعني في نظرك متأخر .
فؤاد : (**يسير إليه**) أنت جاي هنا ليه ؟؟
هادي : أنا اتقتلت في السويس .
فؤاد : قتلوك ازاي ؟
هادي : يوم خمسة يونيو .
فؤاد : مين وليه وفين .
هادي : مش عارف .
فؤاد : لأ عارف .. كنت عارفهم يوم ما قال نجيب سرور .. الكلاب شيء عجيب .
هادي : أنا انتقلت وجاي أقولك خد بتاري .
فؤاد : تار .
هادي : ايوه تاري .. احنا نعرف التار مهما اتعلمنا واتفقنا مهما فهمنا .. نعرف الشرف والعيب ونعرف ايه معنى الهزيمة .
فؤاد : (**يجلس على مقعد**) وأمك غالية .

هادي : أمك كانت في المستشفيات قعدت جنب
السراير تغني بصوتها الرقيق .

المجموعة : أرمى رصاصك علينا
يا بن الظلام ارمى ارمى الرصاص علينا ويومك
رايح يبان .

فؤاد : لأ .. لأ دا مش صوت أمك .

هادي : أمال صوت مين ؟؟

فؤاد : دا صوت مجروح وأنا ما تعودتش في صوت أمك
انه يكون محنى أو مهزوم .

هادي : عمركش شوفت أمك بتحط زهر على كفها أمك
بتتحنى بالزهرة .

فؤاد : عجيبة .... ليه

هادي : أمك حزينة وتارها في ايديك .

فؤاد : أنت جاي لهنا علشان تألمني .

هادي : ما أقدرش ألمك .. أنا ماشي (**يتجه إلى اليمين**)

فؤاد : لأ .. علمني .

هادي : هو الرصاص وقف ليه ؟

فؤاد : ما عنديش فكرة
ما عندناش رصاص كفاية والحرب لسه قدامها
ياما .. ياما .

هادي : ومين السبب في اللي حصل .

فؤاد : ما عندناش رصاص
دي عايزه محكمة طويلة عريضة .. بطول البلاد

فؤاد : بطول البلاد وعرضها المتهمين فيها مش واحد ولا اثنين .. لأ .. الف .. الفين .. قول مليون .. قول ملايين .. المهم لازم تبقى فيه محاكمه .

هادي : لأ المهم العدالة تتوفر قبل المحاكمة تعرف ايه حكايتهم وامك اللي مستنياك .

فؤاد : جاي لي انهارده يوم ٢٠ يونيو تسعة وستين تقول لي امك مستنياك .

هادي : ايوه روح لها .

فؤاد : تعرف انا كنت نفسي اشوفها يوم ٥ يونيو كنت واثق وانا واقف على النيل قصاد البرج والشمس في عنيه الشمس وشعاع فضي بيجري على وش النيل .

هادي : بتقول شعر والرصاص على ممر متله لازم تشوف الدم علشان تسكت .

فؤاد : انت مت ليه .

هادي : كانت الزفـــــة ليلـــــــيتها .

فؤاد : والعروسه .

هادي : مش فاضيلك انت غاوي تقول كلام انا مسافر على السويس .

فؤاد : على السويس تاني انت مش ميت .

هادي : كل اللي مات في السويس شهيد بيرجع تاني .

فؤاد : ازاي .

هادي : هي مصر كده كل شهيد يموت يرجع تاني .

هادي : سلامو عليكم (يخرج) أقابلك في السويس .
فؤاد : ماجدة .

(تدخل معها شاي .. كوبين)

ماجدة : علشاني وعلشانك .
فؤاد : فين .. يتجه إليها .. مسألش عني حسن نشأت .. ما سألش عن الأوبريت ؟ ما سألش عن مجدي نجيب مسألش عني عبد العال الحمامصي ولا على شلش .. مسألش عني أي حد .
ماجدة : أستاذ .
الكورس : يا فؤاد .
فؤاد : أيوه .
الكورس : الأم غالية جاية .. في الطريق م السويس .
فؤاد : ليه ؟؟
الكورس : طيب أبوك جاي في زيارة ليك .
فايز الخزرجي : أنا فايز الخزرجي .
من حي الأربعين وسني لسه ما وصلتش للاربعين .
علمتنا السويس
الكورس : أنت بتعمل أيه .
فايز : بكلم الناس .
الكورس : يا راجل وأنت مالك بالحكاية دي .
فؤاد : فايز يا خزرجي .

فايز : ايوه يا فؤاد .
فؤاد : شفت مصر جرح في عيون المخنوقين .
فايز : كنت بحلم يا فؤاد بالسويس .
طير وطاير فوق المراكب المستنظرة .
فايز : تكبر معاك الاحلام .. حلم مصر ينور درب الفتحة القديمة والاغاني المملوكية .. العثمانية .. عدى .. عدى يا حوافر الخيل في الحوارى القديمة المملوك عدى والا لسه .
اقفل باب الحارة .. نابليون معدى والا كليبر .
فؤاد : كنت دايما تحكي يا فايز .
ليه كليبر ما تقتلش في ثورة القاهرة .
فايز : عادي .. كليبر والا مينو .. فاكر مينو
قالك نابليون لبس شيخ ودخل الأزهر
كيف يصلي الناس وراه عجيبة يا مصر يا عجيبة .
فؤاد : كنت بتعلمني ليه ؟ اقرا وش مصر في الناس الحافية والناس اللي خايفة والناس اللي بتترعش والناس اللي تتربط في رغيف حلمها .
فايز : أنت فاكر لسه يا فؤاد ؟
كنت دايما تقرأ تاريخ فرنسا .
وحكاية الثورة الفرنسية .
فؤاد : علمتني اقرأ مصر
كنت واعـــــــــظ عظيم لمصر

كنت قارى وأنا ماكنتش داري
كنت قاري كل حاجة قبل مني
كنت شيخ .. لا كنت موظف في الاوقاف
باين كنت مدرس .. باين كنت .. كنت اي
حاجة حلوة .

فايز : قوم وطل على السويس .. على المدينة الحلم ياني
على الخراب والجناين
قوم وشوف كل حاجة فيها
طعمها مر
حتى عيني لما تشوفها تتنكس
طاطي راسك .. ايوه طاطي
واللي ما يطاطيش يبقى بيكدب على نفسه ..
طاطي من العار ..
يترفع رأسك نصر بالدم وبالتار
ملح .. ملح
طعم الكلام
طعم الجرايد
طعم الغنا
أمـــك غالية
وأبوك عمار
جاي لك يزورك

فؤاد : جاي ليه ؟

فايز : افتح له الباب

عمار : (**يدق الباب**) افتح يا ولد .

فؤاد : افتحي الباب يا ماجده .

ماجده : (**تفتح الباب**) مين ؟

عمار : فؤاد هنا ؟

الكورس : (**في المستوى الاول مع فايز ورمضان**)

عمار ابو العيال لما يقرف يبتسم لما يحزن يبتسم
ولما يضحك ضحكته تشد الشمس لسنته
عمار ابو العيال ابو هادي وصابر وسلام وفؤاد
وامل راجل ولا كل الرجال .

الشيخ رمضان : ادخل يا عمار .

الكورس : ادخل يا عمار

عمار : (**يدخل الى المستوى الثاني**) فين الولد .

فؤاد : ايوه يابا .

عمار : تعالى ياولد في حضن ابوك

الكورس : وضمني يابا وقت المحنه الشديدة وضمني يابا
وقت الايام الصعيبه .

فؤاد : ازيك يابا (**يقبل يده**) (**تدخل ماجده**)

عمار : مين العروسه الحلوه ديه .

فؤاد : دي ماجده .

عمار : عاشت الاسامي ياماجده .

فؤاد : ازيك يابا .

عمار : مالك يا فؤاد ؟

فؤاد : ماليش .
ماجده : الاستاذ فؤاد عيان .
عمار : باين عليك يا فؤاد عندك أيه ؟
ماجده : كان سخن .
عمار : ليه .
فؤاد : انا كويس .. أكمل يابه حكاية نابليون
الكورس : علمت فؤاد الابتسامة
الشيخ رمضان : دخل نابليون الازهر بالفرس
ملعون
ودعينا عليه
الرب يحب القوة ..
الله يحب من عباده الاقوياء
الناس مغمية عينهيا
خورشيد التركي مغمى عيون الناس ..
بالاتكال .. وفي الحقيقة توكل
عمار : (**مكملا**) فكر نابليون يفتح قنال
ومعاه خبرا ومهندسين
هد ابواب الحواري
هد افكار الناس والجن والجان
والطلقات والبارود
ومجلس شورى مزيف
والكل يخرس ما يخرس
فؤاد : يابه عمار .. (**يقف في الحجرة**)

ماجدة : يا استاذ .

فؤاد : سمعت الاعلان (**يرقص في الحجرة**)

انا اسمي المسحوق سافو

انا اسمي المسحوق رابسو

انا اسمي المسحوق مصري

مصري .. مصري ..مصري

الكورس : (**يغني**) مين يا شمس مين

يدفع مهرك مين ؟؟

ومين يزف النيل ؟؟

غيري يا مصر مين ؟؟ (**يغني معهم فؤاد ويقع على الارض**)

عمار : (**يأخذ بيد فؤاد**) مالك يا فؤاد ؟

مالك يا ابني .

اجبيلك دكتور .

فؤاد : لا .. السويس مالها .. ياابه السويس مالها .

عمار : السويس مالهاش

صدرها .. صدر مصر

اول جراح لازم تقابلها .. تقابلها السويس .

فؤاد : ازاي ؟؟ (**يقف في الحجرة**)ازاي ؟؟

ماجدة : استاذ .. انت تعبان .

الكورس : (**يغني**)أبوس ايدك يا بلدي

والا تبوسي ايد

في الصعب ما افوتك

في الصعب تفوتيني

الكورس : نسايا يا بلدي
نسايا الاخلاص
نسايا يا بلدي
نسايا اشرف ناس
. اكتبي تاريخك تاني
وعيدي كتابة الاسامي
من احضان التراب
لاعلام البلاد
ابوس ايدك يا بلدي
ابوس ايدك يا بلدي
ابوس ايدك يا بلدي

فايز : يا فؤاد

فؤاد : ايوه

فايز : ابوك عمار
شال تلت جثث
شال لحم ولاده
على كتفه ما قال اي
ولا بكى
غيرش بس ابتسم
هي كده
مصر كده
دايما تبتسم

في القهر تبتسم
في المحنة تبتسم
ولو بكينا مرة
نبقى بنكدب
دمعنا جوه قلوبنا
دمنا رصاص لسه ما تولدش
اسمع كلام ابوك

عمار : يا ولد
يا فؤاد
امك غالية في السويس
تحلم تعود
تحلم تضم القمح تاني
تحلم بزرع الاغاني

فؤاد : انا مش سمسار يا ابه
علشان ابيع السويس
أنا مش تاجر أغاني
ولا تاجر كلام
أنا مع الانسان

الشيخ رمضان : بطلت تصلي
مع ان صوتك كان دايما أدان
مع ان فكرك دايما كان ادان
مع ان حبك لمصر أدان

الشيخ رمضان : مع انك ادان الناس .

فؤاد : **(داخل للكورس)**

مشايخ الازهر .. ضد نابليون ضد الوالي

ضد الفكر الواقف الجامد

الشيخ رمضان : لسه فاكر التاريخ القديم اللي حكيتهولك .

فؤاد : فاكر .

الكورس : الخضرية والبقالين والناس اللي في السوق والعمال والفلاحين .. والمدغدغه ايامهم تحت انياب المماليك

بيبيعوا جلاليبهم علشان يصدوا الفرنسيين

وبعد ما يمشي الفرنسيين يحتفلوا بالنصر المماليك

والشعب يدفع ثمن الاحتفال زي ما دفع ثمن النصر .

عمار : ابويا دفع لمصر اثنين اخواتي سنة ١٩ واللي ما يدفعش لمصر يبقى ميعرفهاش طلعت سنة ١٩ طلعوا معاها ابويا مابكاش لما ماتوا شهدا .

ماجده : ايه ده استاذ فؤاد اخواتك ماتوا ؟

عمار : لا يابنتي احنا مابنموتش احنا بنموت ونرجع .

الكورس : سطر قلب التسامح والنية الطيبة اغسل تعب الطريق بحكايات الرفاقه المخلصين .

واسقي الانسان ارادة
ارادة تفوت على الصعب

عمار : اخواتك الثلاثة ماتوا
ماتوا يعني كل واحد فيهم
قدم مهر العروسة دم

ماجدة : (**لفؤاد الذي نام على السرير**)انت نمت يا
استاذ .. نمت

فؤاد : من امتى انا صاحي .. من امتى انا صاحي
من امتى سأل عني حد
من امتى سألت عن الناس

رمضان : وفي خانه .. يتعاس العمر
وفي خانه يتنمر اسمك ورقم بيتك وولادك
والهمة يا حضرة كيف تحب مصر
وبأي لون

الكورس : (**يغني**)ويسألوك
ويسألوك
كيف تحب مصر
وبأي لون بتحب انت مصر
ويسألوك
كيف تحب الارض
وكيف دا كيف ؟؟
ويسألوك
لو جبت الواد حتسميه ايه . ؟

وتسميه الاسم دا ليه ويسألوك
عن رفيق في الصعب فات يسأل عليك
ويسألوك
عن حبيبتك كيف تحب كيف

عمار : يا ولدي
هادي اخوك حب الجناين
زار الاهالي في السيد هاشم
وابو حلب والشلوفة
زار كل اافلاحين
وباس خد العنب والتين
يوم ٥ يونيه سبعة وستين .. حلم بدخله فارس
على هند كانت هند .. وضاعت هند ولا فارس
طلع فارس والفلاحين في الجناين
وابو حلب استنظروا تفوت عليهم

فؤاد : كان نفسي هادي(**وهو نائم**)
يبني بيت حلو .. عالي .. والا يبني فيلا في بور توفيق
والا الملاحة .. كان يتهز لجلك يا ابه لما تناديه
ويخبي السيجارة في عبه

الكورس : سلم سلام .. سلالملك
سلم سلام لك

ماجدة : استاذ .. استاذ اعملك لمون

فؤاد : سلام كان يحب حي الاربعين والمنشية

رمضان : لسه بدري على العريس امك نفسها تجوزك بس خايفه عليك .
حالفه لتجوزك بنت من السويس عنيها سويسية علشان تفرح بيك صحيح ولا اقولك بنت غزاوية اخوك سلام جاي يشوفك افتح له الباب .

فؤاد : (**ينادي**) ماجده .

عمار : دي طلعت اجيبلك حاجة عايزها .

فؤاد : افتح الباب يابا .

عمار : (**يذهب يفتح الباب**) مفيش حد .

سلام : (**يخرج من الكورس**) فاكر يا فؤاد الزيتية .

فؤاد : الزيتية .

سلام : متعرفش البترول بيروح فين البترول سلاح العالم ممكن يتجلد بيه ما دام بيغمض عن عينه حقك .

فؤاد : البترول سلاح ولا نكبه .

سلام : ابوك اتصلب واتخنق .
يا بيوت
البيوت في السويس مدهونه بالارادة والعناد عديني يا مراكب .

فؤاد : ابني البيوت يا سلام وابني كل من يمد ايديه للمجد .

وكل من يحلم بالانسان

عمار : ما فات من العمر قد ما فات

الكورس : فؤاد .. حلم

سلام : ما تجدلش يا فؤاد

الكورس : كل شبر في ارض مصر كنا نحلم ونرسمه على الكفاف ونرسمه في العيون ونزرعه خير ونزرعه قمح .

فؤاد : كنت يا ما احس اني بتمزق لما الاقى الطريق مقفول وقفتني اشارة المرور ديه لما احاول اعدي وقفتني ايدين لابسه جوانتي وقفتني ايدين خفية كنت دايما عايز اعدي لبر امان لشط الانسان .

عمار : وتروح فين يا فؤاد

فؤاد : أروح فين
اروح فين ؟؟
اروح فين لما اتجرح
اروح فين لما احب اقول آه
أروح فين يا مصر لما احب اكلمك وتكلميني
في الدنيا دي غير البحر ما صاحبني
في الدنيا دي غير الخلق المنسية في الحياة

عمار : كنت دايما تطل على البحر وتعشق صوت المراكب

الكورس : كنت دايما يا فؤاد تحب الشعر
وتحب تكتب وتحب تكتب اغنية وتغنيها مصر

كنت ليه تحب الارض بالجنون دا

عمار : الطريق الخالي
بيتملا في ثواني
الطريق بتاع القاهرة السويس
كنت دايما تحلم تملاه بالاغاني
آه وفين اعدي للطريق

فؤاد : يا ابه انت جاي ليه

عمار : جاي اخدك على السويس

فؤاد : هي مالها السويس

الكورس : هي مالها السويس
والا انا مالي
هي مالها السويس
نفسي اشوفها في الاغاني
نفسي أرجع لك تاني
يا بلدي

فؤاد : فيه ايه
انا عيان يا ابه

عمار : اطلع وخطي همومك لهموم الناس
وخلي حلمك مع الناس
وخلي ارضك ارض الناس
ليه كنت دايما تبقي للناس شويه
وشوية لوحدك

فؤاد : يا ماجدة

افتحي الشباك
وافتحي الباب
وقولي للناس

الكورس : قبل ما تخطي العتبة وتخطي هومك
فكر ليه

فؤاد : ليه الحبيب يحب حبيبته .
ليه الحب دايما صعب الوجود
وليه المحب يدفع ثمن عمره وثمن ايامه
وليه يا مصر احبك ليه ؟

عمار : يا ولد

غالية : (**تدخل**) عمار
يا أبو العيال

رمضان : قلت لك كل شيء بأمر الله
واحنا لازم نسمع كلامه

غالية : ربنا عمل
يعني نعمل
ربنا عمل السما والكون
والانسان

عمار : يعني ايه يا غالية

غالية : يعني حنعمل يا عمار
حنعمل مش حنسكت
وحترجع السويس
مش حنهاجر

فايز : حنرجع ومش حنهاجر
الهجرة من الوطن قهر
والهجرة من الوطن صعبة
والوطن مش سهل نهجره .. ولما نهاجر ونسيبه
لعدونا يبقى ايه معنى الكلام ده

الجميع على المسرح : واحنا حنرجع للسويس
ومش هناجرها
احنا سنة ٧٠
وسنة سبعين
والسبعينات يا أما تبقى
لمصر موت .
ياأما تبقى حياة

فؤاد : أنا ماشي مسابقكم على السويس (**يخرج**)

الكورس : وبعدين يا رجالة

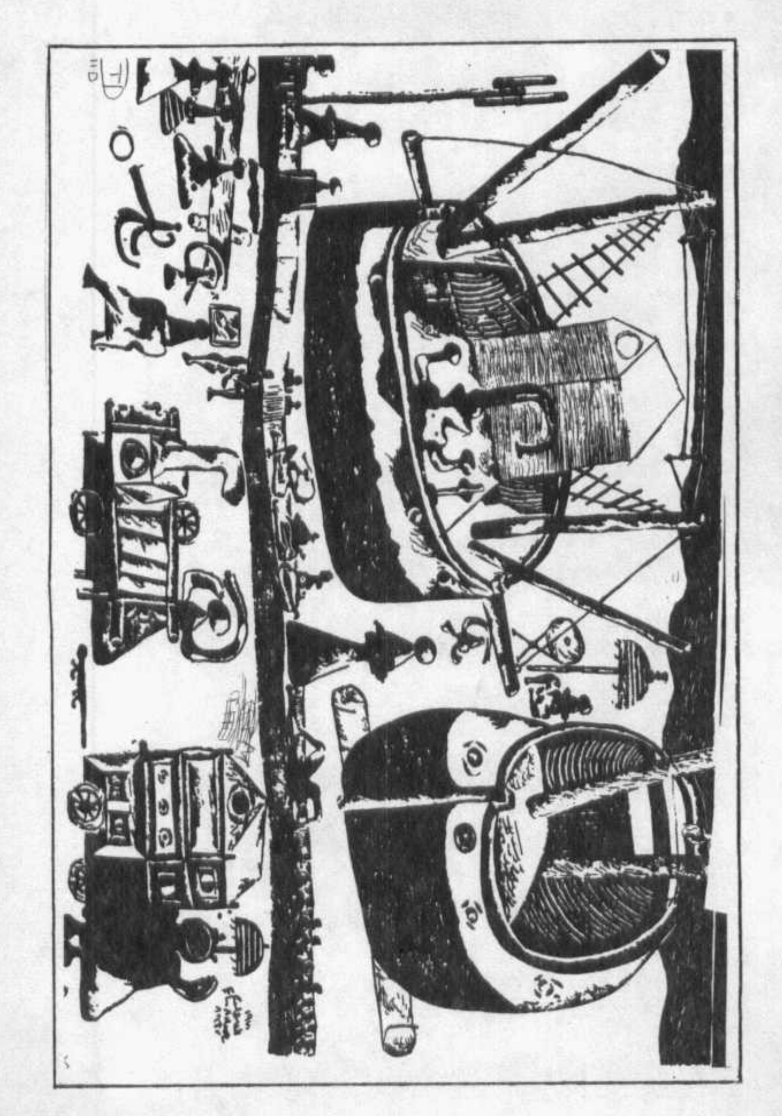
غالية : انا مسافرة

فايز : وأنا مسافر

رمضان : أنا مسافر

الكورس : واحنا مسافرين
يا سويس واحضنينى
يا سويس وضميني
انا جاي احضنيني

المخرج : هنروح السويس



الحد الثالث

المخرج — : **(يظهر أمام الجمهور والعمال تغيير ديكور المسرح الذي يظهر في الخلفية صورة المتاريس في القنال أو صورة لمدينة السويس أو ديكور مبسط للمدينة)**

وزي ما اتفقنا ... المسرحية زي الحياة ... زي النيل والكاتب مصمم انه يكتب المسرحية من سبعة وستين لثلاثة وسبعين ... وأحنا النهاردة في سنة ٧٣ وفي مدينة السويس وعلى قد ما تحلم مصر ... الكاتب يحلم ... وعلى قد ما تخطى الشمس عتبة الصبح وتحمى وش العين العطشان للفرح الكاتب بيخطي رموش الناس ويسكن في نن عيون الخلق المنسية المطوية جوه أحلام ضيقة وجوه كف صلب وناشف من شيل الحجارة وجوه ايدين لسه صبية ايديها على المسطرة تسطر لبكرة طريق وتسطر لليوم الجاي غنوة وعلى قد الفوعلية ما بتحمل حجارة وعلى قد الفوعلية ما

تحب الحجارة وتشيل الحجارة ... أحنا بنحب مصر مش كلام تجارة ولا كلام نسوان سوق ولا كلام متزوق يمص دم الغلابة ويمص غضب الواعيين أحنا بنحب الارض ونحب الشغالين ونحب كل كف يبني لبكرة خطوة ويعرف أن السكة مش سكة واحد ولا اثنين ولا ثلاثة ولا خمسة ان السكة سكة الملايين .

عمال الديكور والمخرج : وطول ما قلب بيدق وطول ما فيه مخرج متحمس وملحن صادق وممثل شريف وودن بتفتح عينيها للطريق وطول ما فيه صراخ أم رضيع في مصر ... أحنا حنقدم المسرحية لان مصر مش حادثة أو حكاية أو فعل تسالي أو كلمة .. مصر حاجة ثانية مصر خلق بملايين واحنا منكم والنهاردة في شهر اكتوبر ٧٣ ثلاثة وسبعين .

المخرج : اسمحوا لي قبل ما نعرف الأم غالية عملت أيه
وقبل ما نعرف السويس فيها ايه ؟
وقبل ما نعرف عمار أبو العيال جرى له ايه ؟
اسمحوا لي الخطوة عايزة جسارة
والكلمة عايزة خلق تسمعها وتفهمها
وانا بمد ايدي لكم وكلنا
علشان نخطي سوا العتبة
علشان نخطي سوا العتبة

المخرج وعمال
الديكور : (**يخرجون**) علشان نخطي سوا العتبة
يدخل الكورس : (**يقف في السويس في اشكال مختلفة**)

سينا ما نسيناش — واحنا ما نسيناش
الحرب ما نسيناش — النكسة ما نسيناش
الذل ما نسيناش — العار ما نسيناش
النار ما نسيناش — سينا ما نسيناش
أجرحني مهما تجرح
أنا ليا تاريخ طويل
أنا فيا اصالة بتنبع من مية نهر النيل
وسكوتي مش جبن فيه سكوتي نار
تحت الرماد تحت اللهب فوق القتال .

عمار : (**يظهر من الكورس**) الولد في المدينة تاه شنبه كبر واتحضر من القهر وابتسامته بلون الرحمة اتكوت .

غالية : (**تظهر**) يا ابو العيال مش قلت لك العمر بيتغير زي قلب العصفور الاخضر لما يطير من عش لعش تلقى القلب متعطر ... تلقى القلب شيء أخضر .

الكورس : وفؤاد بيحب ويقول على الحب واصعب من الحب انك لما ترجع بعد غيبة تلقى الحبيبة واقفة في كفها قلبك وقلبها وفي عينيها صورتك من سنين وفي جفنها وحشة بتناديك تضمها وتهزها

(يظهر فؤاد من الكورس)

فؤاد : هو جرى ايه في البلد دي .

الكورس : من اهالي الطابية وحي أحمد عبده .. يا كل بيت في السويس افتح بابك واظهر رجالك يا كل شباك ومقفول مستني الشمس تدق بابه ... افتح منافذك من اهالي ابو عارف واهالي شارع الجبلايا يا كل بنت في السويس مستنية حبيبها يعود .. اطلعي فوق السطح واطلقي حمامة الغية اشارة الحرب الشعبية .

فؤاد : الحكاية .. اني مش راجع السويس علشان اكتب اغنية .

الكورس : واكتب شعر زي أي كلمتين مدغدغين متساويين .

فؤاد : الناشر بيقول الشعر بقى زينة لازم يكون له زبون ولما كتبت الشعر ما كنش زي رغاوي الصابون وعدت اكتب شعر لكن ما لهوش معنى الصابون وعدت اكتب شعر مش محدود من عمر السنين مغسول بشوق وحنين لكل لمحة شرف في قلب الخفاء فوق باب المستقبل فوق بابك يا مصر .

غالية : (**تدخل من الكورس**) راجع ليه يا فؤاد متأخر .

فؤاد : يا أمه أنا متحير .

غالية : وليه نكون على الحال دا ؟

فؤاد : ديلسبس يا امه بنى القنال والا فكر فيه والا فتحه؟

عمار : (**يظهر من الكورس**) ديلسبس تمثال واترمي .

الكورس : طاطي ظهرك وقفاك خليه للشمس والرجال لمهم من الافراح والمآتم القنال لازم يتحفر والمهندس ديلسبس صاحب الخديوي سعيد قال كده .

رمضان : في المدرسة كانوا جنب بعض .. اسماعيل وديلسبس .

فايز : جنب بعض في ايام المهلبية من دم الفلاحين ابنه يتعلم في لندن أو فرنسا أو أي بلد اجنبية .

رمضان : ديلسبس بيبوس خد الفكرة والفكرة تنطرح على قلب مصر ومن دم الفلاحين تنسقي وتكبر .

فايز : آه يا فؤاد كرباج على ظهري من السويس ومن سينا يدخل الهكسوس ويدخل الاجانب دايما واحنا ما فكرنا نعمر سينا ونحميها لازم نسيبها تمشي .. وف رأسي من تاريخي المنسي ومن الفكرة المنسية اصفعني يا فؤاد بسنة ستة وخمسين فكرني قلنا ايه .

الكورس : لموا الاهالي .. لموا الفلاحين في عهد مصر الخديوي توفيق رايح يفتح القنال والاوبرا العثمانية، من دم الفلاحين تتبني وفي شارع ملوى ومنحني حيعدي الخديوي مع ملكة الانجليز نامي .. نامي .. نامي يا ملكة في حضن الخديوي

والخديوي طيب .. والخديوي امير .. والخديوي بيسف دم الشقيانين لكنه راجل امير لكنه طيب .. نامي .. نامي يا عيون الغلابة بدري بدري نامي نامي يا عيون الغلابة ومتسهريش .

فايز : الفقر ستر

رمضان : الستر نعمة .

فايز : الستر نعمة وهدمه وصحوة وشغله ... الستر مش نومة وغفلة وجوعه .

رمضان : فوق لنفسك يا فايز .

غالية : لموا .. لموا الاهالي على الصفين علشان تصقف لما تعدي .. دا الخديوي عازم ناس ياما الليلة دي أوبرا عايدة في الاوبرا .

فؤاد : فريدي مخصوص عاملها لعايدة .

الكورس : عايدة مين ؟

فؤاد : قصدي ايزيس .

الكورس : ايزيس والا اوزوريس .

رمضان : اوزوريس دا السيد حافظ المؤلف ... احنا عايزين القضية الاصلية .

فايز : ما تكمل يا عمار .

الكورس : لموا لموا الاهالي على الصفين .. ويتفرجوا .. كرباج على ظهره من حفر القنال تلقاه معلم مين فينا مادفعش مهر بنته بغيابة القنال ، الفقير بهلوان حزموه يرقص شوية والاميرة معدية تديله

هدية .

عمار : ساكت أنا . ضحك ديلسبس على الشعب وعماه ضحكت الحكومة والخديوي على الشعب

الام : الى بيتكم يبقى ديلسبس دا ضحك على عرابي كان لازم الخواجة دايما يضحك علينا عمركش سمعت اننا ضحكنا على الخواجات .

فؤاد : وليه الكلام ده يا أمه ؟

الكورس : لما يجي الخواجه يتساوم معانا أو يقدم مشروعاته أو يقدم صفقة .. خلوة يقابل الناس كلها وما يقبلش واحد ولا اثنين .. لجل كل الناس تفكر لجل الفكرة تبقى شجرة وطرحه من كل البلاد .

فايز : سعد زغلول قال مناقشات مع الخواجات .

رمضان : والمناقشات بسيطة .

الكورس : يعني كراسي وطرابيزات وقعدة ومشروبات وصوت هادي وصريخ وكلام .. وصور للمجلات .. والجرائد يعني تتقفل معاها عقول الناس .. يعني تشرب بعد سكر النبات .. عصير الاعلانات .

فؤاد : وتنام .

الكورس : اقفل الاوضة وناقش ورصاصك ودمك على الارض لغة .. انقل الارض ورجلك بره وتشوط وتحدف خسيس جبان .. ما تقفلش الاوضة وتفضل ساكت .

غالية : اهالي عناقة والجبلايات .

فؤاد	:	ايه اللي جرى .. مش الاهالي هاجروا ليه انتم قاعدين هنا وليه رجعتم .
رمضان	:	السر يا ولد يا فؤاد .
فؤاد	:	سر أيه ؟
رمضان	:	سر اللغة الفرعونية ظهر .
فايز	:	ظهر في السويس وبان .
فؤاد	:	ازاي .
غالية	:	كل اللي مات .. ما مات طول ما مصر ولادة .
فؤاد	:	يعني ايه افهم .
الكورس	:	اللعنة الفرعونية سرها طلوع الشمس من المقابر ما حدش مات في مصر .. كل اللي مات في السويس ..
فؤاد	:	يعني ايه ؟
الكورس	:	بص (**يخرج هادي .. سلام .. صابر**)
هادي	:	يا فؤاد يا خويا .
سلام	:	يا ابن أمي وأبويا .
صابر	:	يا راسم حكاية .
فؤاد	:	واللي أمر من المر .
الكورس	:	قالك أيه اللي أمر من المر .
غالية	:	مدت الراجل في جيبه ما يلقاش وعودت الراجل لبيته ما يلقى ولاده .
فؤاد	:	وأيه حلو الحلو ؟
غالية	:	لعب العيال على الفراش وحظر الرجال على شط

القتال .

فؤاد : وأيه حراق الحراق ؟

الكورس : طلعة الغالي على الأنعاش .. يوم مات جمال عبد الناصر ..

فؤاد : مش هادي وسلام وصابر ماتوا .

عمار : ما ماتوش .

فايز : شايف كل الرجال .

رمضان : السويس في عينيها لهفة .

غالية : يا رجالي .

هادي : يا امه فين حصاني أركب واطير .. فوق شط البحار .

فؤاد : كنت فين لما جيت السويس وشلتها في عيوني لما صدري كان على القنال صوت الجراح في صوتي .

الكورس : اركبي البحر الصافي والموج الرحال يوميها كانت السويس منتظرة سوري انت والا ليبي والا سوداني والا عراقي والا تونسي والا مغربي والا كويتي والا سعودي أي واحد .

أي واحد في أي مدينة سوريا والا تونس والا الجزائر المهم اننا نتولد في أي بلد لو سافرت لاي بلد طلع صوتك الحروف ... الألف واللهجة عربية صحيني يا قريش .. صحيني يا مكة .. يا صوت ايدي .. عمر بن الخطاب .. دا .. والا

مين وزع على الناس في عام المجاعة الاكل
بالتساوي كل واحد لقمة عيش وغموس ..
الوالي .. الأمير في بيته زي باقي الناس .. بيت
الفقير .. اسألوا .. اطلبوا تجدوا .. اقرعوا يفتح
لكم لان كل من يسأل يأخذ .. ومن يطلب
يجد .. ومن يقرع يفتح له .

فؤاد : افتحوا لي .

الكورس : فتحنا .

فؤاد : يا عمار يا أبويا .

عمار : مالك يا فؤاد ؟

فؤاد : وارجع السويس يا ابا .. لحد يلمحني .. ولا
صوت جريح حياني .. ولا كلب هوهو في
الطريق يذعجني فاكر يا ابه السويس اهي زحمة
وعروسة بتزفني ليلة الجمعة يوم اربعة يونيو ٦٧
ليلة الجمعة ولا صوت القهاوي والحواري
والرداوي .. وصوت النادي والا القمر هلالي ولا
هل من عيني ولا نداني .

عمار : الاهالي رجعت .. وحلفت بلا .. وقالت ابدا ..
ما ترجع ولا تموت السويس ترضع من وحشة
الخلا .. ومن صوت العدم والفراغ حلفت الاهالي
لترجع واللي يحصل يحصل وولاد الارض تغني .

الكورس : فات الكثير يا بلدنا ما بقاش الا القليل ما بقاش
الا القليل .

واقطع لسان الكذب وعلقه في ميدان رمسيس
وعلق رقابي الخونة على عواميد النور من القاهرة
لاسوان ومن دمشق للجولان والتساع خليه
للاله .. والعين بالعين والسن بالسن .. والبادي
أظلم .
لموا لموا الفلاحين .. لموا لموا الشغالين .. والعيال
البوهيجية والعطارين .
لموا لموا السواقين والميكانيكية .. مصر طالعة اهي
(يسيرون في شكل دائرة)
الليلة مصر طالعة زي طير نادى عليها سمعته ..
عشقته
زي صرت الغلابة في آهة شقا .

غالية : يا ولد .

فؤاد : يا امه نعم .

عمار : صوت ولم كل الرجال .

هادي : يا خونا .

سلامة : نعم .

هادي : احنا ضحكنا على العدو .. احنا ما قلناش ..
اللي بيموت في مصر بيرجع بص في دفاتر المواليد
والوفيات اطلع وشقر على الحواري تلقى اللي
جاي اكتر .. وحزمني بعد النصر حزمني
ارقص .

سلام : يا ولد .. يا بلدنا يا كفوف ساكنة في انتظار

اللقاء مدى ايدك لمى الخلق كلها وافرديها في ضرب النيران .

الكورس : مش حتنسى .

سلام : ننسى أيه ؟

الكورس : احنا في خمسة يونيو سبعة وستين ما دخلش العريس على العروسة .

سلام : هو النهاردة ايه ؟

الكورس : ٦ اكتوبر .. واستعدى .. يا مناجم .. يا شيالين ويا بيعين الخضار .. ويا زبلين ويا مكنكية النهاردة الصبح مصر معدية .

سلام : واصحى يا نايم .. وحد الدايم .. يا عبد الله .. ربك يحب اللي صاحي .

هادي : يا ولد اسكت .. يا ولد يا سلام .

سلام : ما تعرفش ليه ربنا خلى الناس بتصحي في الفجر .. علشان ما تنمش كثير علشان تفكر .

الكورس : يا سلام

سلام : والله

صابر : فانوس رمضان .. ايده على الحارة .. مين اللي معدية ديه .. دي قطر الندى .

الكورس : الحنة .. يا حنة .. يا قطر الندى .. يا حبيبي يا عيني عطشان للهوى والحنة يا حنة فينك يا حبيبي فتني واستنى في السويس يا حبيبي .. والحنة يا حنة .. يا قطر الندى ..

بمجرد وصلنا .. لبر النجاة .. والحنة يا حنة ..
ولعوا الفوانيس .. دي مصر العروسة .. وانا ليها
العريس .

غالية : يا فؤاد سامع الاغاني .

فؤاد : سامع .

عمار : حنبتدي يا فؤاد .

فؤاد : نبتدي ايه يا امه .

عمار : نبني السويس لما تتهد .. ونحارب وان شاء الله
مصر كلها تنهد .. المهم اننا نرجع والمهم ننتصر
ونحارب لو ماتت كل الرجال ويفضل رضيع
يطلع رافع رأسه .. فلاح فرعوني عربي .. في
كفه اليمين مدنه في كفه الشمال جرس كنيسة
وعلى اقدامه تتخطط حواري مصر من جديد ...
كل حارة باسم شهيد وباسم راجل شريف
وعاش اصيل .

الكورس : يا قطر الندى .. وانا قلبي طاير فوق القنال ..
وفوق اهل المداين .. يا قطر الندى احب ..
احب .. صوت الفلاحين واحب .. واحب ..
احب النيل صبابة احب احب لمة وهيسة الموالد
احب .. احب .. احب ريحة المعابد يا ابه
اخرس الصوت اللي جوايا .. اخرسني .. يا
بلدي .. مش راجع تاني للقاهرة علميني
يا سويس .. احب ترابها واحب ناسها ..

واحب مصانعها .. واحب مزارعها واوقف رمل الطريق نهار .. عطشان لزمزم وانتي يا مية القنال زمزمي وساعة غضب .. حنعرف كلنا حنعبر القنال .. ما حد يوقفنا .

فؤاد : يا هادي

حنعدي القنال .. واللي يجري يجري .
والاهالي .. لموها كلها من كل حتة في مصر .. لموهم كلهم ..

عمار : كل الاهالي .. جت .. رجعت السويس واضرب وخد ..

الكورس والجميع : يا مصر .. عدي .. واتحرري يا سيناء .. كحل عيون الصباية بالرمل في سيناء زيل الغيمة الحزينة من سماء سيناء عدي حزن الشوارع .. طلقات من المدافع من بورسعيد .. من الجولان .. من القدس .. من فلسطين .. من الارض المحتلة من طير الارادة .. من حلم الانسان (**هدوء شامل**)

غالية : (**صوت وقوع افراح**) (**جرح في صدر فؤاد وقد جلس**) فؤاد .

فؤاد : يا امه غالية يا حلوة .. السويس النهارده بتحارب .. والحرب يعني جرح والجراح بسمة انتصار زين هاوي .. وسلام .. وصابر .

عمار : (**يدخل**) الولاد بتحارب .. المهم انت .

فؤاد : والجرح يا امه .. والجرح لما يبقى براك .. اهون ما يبقى جواك وما فيش عارضة علاج .

عمار : الناس عدت .. واحنا في سيناء بنحررها .

فؤاد : ٦ اكتوبر ١٩٧٣ .. سجل يا امه .. الفلاحين في السويس .. وولاد الفلاحين في مصر وولاد الشغالين .. كل مصر هبت راجل واحد .

غالية : ما حدش حيغني يا فؤاد غيرك .. قف يا ولد واحمل البندقية واضرب رصاصك وغني .

فؤاد : ماجدة

ماجدة : استاذ !

فؤاد : جيتي هنا ازاي ؟

ماجدة : احنا حنبني السويس .

فؤاد : ماجدة .. بص (**في منتصف المسرح يمسك يدها ننظر للجمهور .. في الخلفية .. يظهر هادي**)

هادي : فكرك الجنة .. حتبقى زي السويس يا فؤاد .

فؤاد : آه .

هادي : لا .

سلام : ابوك عمار حالف ليفتح دكان ويسميه نصرة ابوك . دا راجل طيب وعلى نياته .

فؤاد : دا انت اللي طيب !

سلام : طالعه انت .

فؤاد : ولد بتقول ايه ؟

سلام : حتزعل .. ما فيش داعي سلام عليكم .

صابر : شفت يا فؤاد .. تدريبات تدريبات لازم تكون لها قيمة ما تزعلش من كلمة استعداد .. لكن تزعل من الهزيمة .

فؤاد : صح

ماجدة : استاذ .. اكتب ايه في وسط السطر

فؤاد : اكتبي الخلاص

الكورس يغني لا لا .. ازرع لا للهزيمة .. ازرع لا .. ازرع لا في وش عدوك ازرع لا ولا يهمك .. اطلع فوق الهزيمة مقاومة مقاومة . واضرب .. اضرب رصاص واحصد خلاص احصد .. احصد .. خلاص

(ســـتـــار)

الاسكندرية (١٩٧٤)

اللغة الشعرية
في
مسرح السيد حافظ

دراسة بقلم : احمد فضل شبلول
- جمهورية مصر العربية -

في مجرى الكلمات الاولى
عرفت الحرية والانسان والرغيف
في درب الحناجر والاعلام والدم
عرفت الثورة والفن والتغيير
يا عشيقتي
تمنيت ان يزفوني اليك .. الخلاص والتطهر
يا عشيقتي
نشرق دائما .. مع انهم يسلبونا كل يوم قيمه
اعرف كهفك الخفي
عينيك المتوضئة .. شفتيك النورانية
انت يا ايزيس
اعرفك وانت لا تعرفينني .. عشيقك انا .. انا
اسير في الطرقات اتمنى ان تريني ندرة الاخلاص ورغبة العظمه ..

« السيد حافظ - خليفه للنورس المهاجر للشمال »
« حدث كما حدث ولكن لم يحدث اي حدث ص ٢ »

ارتبط المسرح منذ فجر ايامه ارتباطا وثيقا بالشعر .. بعالمه .. بلغته .. بايحاءاته واشعاعاته وكثافته .. فنرى على سبيل المثال كتاب المسرح الاوائل العظام الذين ارسوا الدعائم الكلاسيكية للمسرح امثال سوفوكليس وايسخولوس .. الخ صاغوا مسرحياتهم صياغة شعرية متينة سواء من ناحية الاسلوب او اللغة او الحوار .. ثم تطور الارتباط العضوي بين المسرح والشعر تطورا هائلا في العصور التالية حتى وصلنا الى الكتاب الذين صاغوا مسرحياتهم صياغة نثرية محدثين بذلك انقلابا هائلا في هذه العلاقة الجذرية بين المسرح والشعر .

يقال إن المسرح بالنسبة لعالمنا العربي فن جديد او دخيل علينا وعلى لغتنا ، غير ان هناك اراء تناقض هذا الرأي فهناك من يقول إن الحياة العربية عرفت المسرح منذ القرون عديدة وإن لم يكن بنفس الصورة التي عرفها اليونان قديما ، وانصار هذا الرأي الاخير يقولون إن الشاعر حينما كان يقوم بالقاء او انشاد قصائده فأنه كالمسرحي الذي يقف على خشبة المسرح ... فالجمهور امامه وهم المستمعون لانشاده والمتجاوبون معه تجاوبا هائلا ، وخشبة المسرح من الممكن ان تكون مكانا عاليا او صخرة يقف عليها الشاهر ، اما الزمان والمكان فهما زمان ومكان القصيدة التي تنشد .

عموما سواء اخذنا بهذا الرأي او ذاك فإن هذا لن يؤثر إطلاقا على نظرتنا الحالية للمسرح الشعري العربي الذي عرفناه بصورته الحقيقية من خلال مسرحيات شوقي الشعرية مصرع كليوباترا ، مجنون ليلى ... الخ او قيس ولبنى لعزيز اباظه او مسرحيات

بكثير او التطور الذي ادخله صلاح عبد الصبور على المسرح الشعري من خلال مسرحياته مأساة الحلاج ليلى والمجنون - بعد ان يموت الملك ... الخ .

وعموما فان الشعر في مثل هذه المسرحيات كان شعراً يعتمد على إقامة الوزن والقافيه إقامة كاملة في مسرحيات شوقي واباظه وكثير والالتزام بالوزن والقافيه في بعض الاحيان في مسرحيات صلاح عبد الصبور ، الا إن القضايا التي حاول ان يعالجها هؤلاء الشعراء كانت في اغلبها بعيدة عن الواقع المعاش وعن ما يدور وما يحدث في المجتمع العربي وقت كتابة هذه المسرحيات .
إذن هناك فاصل زمني بين ما يعالجه الشاعر في مسرحيته او ما يدور من احداث في مسرحيته وبين ما يدور وما يحدث حوله او في حياته ، اللهم الا في بعض مسرحيات صلاح عبد الصبور الذي حاول ان يضرب عصفورين بحجر واحد فيها او ان يلعب على حبلين في وقت واحد .
من هنا نستطيع ان نثير قضية الصدق في العمل الفني الذي يقدمه لنا هذا الصدق الذي هو اهم سمة او ميزة في مسرح السيد حافظ او في كتاباته . والسؤال الذي يطرح نفسه الان هل الكاتب او الشاعر عندما يكتب عن عصر او احداث لم يعشها يكون - اقل صدقا ام اكثر صدقا من الشاعر او الكاتب الذي يكتب عن عصر او حدث يعيشه ؟
الاجابة تكمن في الكاتب او الشاعر نفسه ومدى رؤيته ومعايشته

للتاريخ وللواقع المعاش .
غير انني ، ومن خلال كتابات السيد حافظ العديدة استطيع ان اؤكد ان الكاتب الذي يعيش عصره بكل متناقضاته وبكل نبضه وبكل حرارته ومشاكله هو الاصدق في التعبير عن الكاتب الذي يكتب عن تصرفات او احداث مضت .
وحتى لا تخرج عن ما ما جاء في العنوان « اللغة الشعرية » في مسرح السيد حافظ « فاننا سنحدد اولا ما هو المقصود باللغة الشعرية في هذا المجال .

في رأيي ان اللغة الشعرية في ابسط مفهوم لها هي اللغة الموحية المكثفة التي تعتمد على الاستعارات والكنايات والتشبيهات ... ورب لفظ واحد فيها يغني عن اسطر عديدة في لغة النثر ، وهذا ما يطلق عليه التركيز او الاقتصاد في استخدام الكلمات . وبما اننا اضفنا كلمة « شعرية » الى اللغة العربية فهل يعني ذلك اننا لابد ان نقيم الوزن وهو اهم ما يميز الشعر عن فنون القول الاخرى ؟
في الواقع إن اقامة الوزن بشيء هام وضروري بالنسبة للقصيدة الشعرية او على الاقل وجود شيء من الموسيقى يكون له فعله واثره في القصيدة ولكن هذا لا ينفي او يسقط صفة « الشعرية » عن اللغة التي لا تأخذ من الموسيقى او الوزن متكئا لها .
من هذا المفهوم خرجت علينا مدرسة « القصيدة النثرية » او « القصيدة المنثورة » التي لاقت رواجا كبيرا لها في سوريا ولبنان .. والتي اخرجت لنا الشاعر الكبير محمد الماغوط وغيره من

الشعراء .

ولقد استطاع السيد حافظ في الكثير من اعماله المسرحية ان يستفيد من هذه المدرسة او هذا الاتجاه في الشعر العربي المعاصر .

ونستطيع هنا ان نؤكد ما قاله المخرج المسرحي « سعد اردش » في مقدمة حول مسرح السيد حافظ « حبيبتي اميرة السينما ص ١٧ » يقول سعد اردش « الشعر عند الكاتب لا يعترف بعلم العروض وبكل ما يقوم عليه الشعر ، قديمه وحديثه من موازين وقواف وغير ذلك مما يميز نسيج الشعر ، ولكنه نوع من الشعر يقوم بالدرجة الاولى على تصور ما يمكن ان ينطق به الانسان عن حالات اللا وعي او الوزن ، مثلما يقع في الكوابيس او في لحظات المفاجأة بكبريات المصائب ... « ويضيف » سعد اردش في ص ١٨ والبناء الشعري - ويقصد عند السيد حافظ - لا يقوم على موسيقى اللفظ بقدر ما يقوم على الصورة الفكرية التي تنبعث من البناء اللغوي ، والشعر هنا شعر المضمون لا شعر اللفظ ، وهو نوع من اللغة يبعث في النفس ذلك الحنين وتلك الوحشة الى المثل العليا في الوطنية والاخلاق وفي الدين وفي التنظيم الاجتماعي التي تبعثها الصورة التراثية الشعبية من ملاحم وحواديت ومواويل واشعار واني لاتساءل - والسؤال لسعد اردش - امام هذا البناء الشاعري للغة الكاتب : ماذا لو ملك الكاتب ناصية الصنعة الشعرية وعلومها فصاغ حواره شعرا حقيقيا بكل ما في الشعر من موسيقى وايقاع واوزان ؟

وليعذرني القارىء اذا اضطررت في بعض الاحيان الى الخروج

عن عنوان الدراسة « اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ » ذلك ان مسرح السيد حافظ مليء بالجوانب التي لا نستطيع ان نغفلها ولا يستطيع ان يغفلها اي ناقد .
وعموما سوف نرى في بعض الاحيان ان السيد حافظ ينجح في اقامة بعض الاوزان وبعض الايقاعات في بعض الجمل الشعرية التي يستخدمها .

وبعد هذا الحديث النظري عن اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ « نستطيع ان ننتقل الى جانب التطبيقي ، ولكن قبل الانتقال الى هذا الجانب يتبقى لنا ان نوضح ان السيد حافظ استطاع ان يجري الحوار الشعري او الشاعري على لسان الشخصيات كل حسب دوره وكل حسب داراكه ومفهومه وحسب نظرته للحياة . فعلى سبيل المثال الحوار الذي يدور بين كل شخصيات مسرحية « حدث كما حدث ولكن لم يحدث اي حدث » يختلف كل الاختلاف عن الحوار الذي يجري بين شخصيات مسرحية « الطبول الخرساء في الاودية الزرقاء » سنجد انه لا توجد لغة شعرية على الاطلاق تجري على لسان اشخاص مسرحية « حدث كما حدث » اللهم الا بعض الامثلة الشعبية التي سوف نتحدث عنها فيما بعد .

وليعذرني القارىء اذا اضطررت في بعض الاحيان الى الخروج عن عنوان الدراسة « اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ » ذلك ان مسرح السيد حافظ مليء بالجوانب التي لا نستطيع ان نغفلها ولا

يستطيع ان يغفلها اي قارىء او اي متحدث عن مسرحياته ، فمسرحياته غنية وثرية بكل شيء .. ففيها الحياة بكل جوانبها ، بكل سوادها وبياضها بكل سيئاتها وحسانتها .
وبادىء ذي بدء نستطيع ان نقول إن مستويات اللغة التي تجري على لسان شخوص مسرحيات السيد حافظ تنقسم الى ثلاثة مستويات :

المستوى الاول وهو مستوى اللغة العربية الفصحى وهو نادر وجوده على لسان الشخصيات ومن امثلته قول العجوز في مسرحية « الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب » ص ١٨
« ايتها النجوم اللامعة على صدر السماء اهبطي الى الارض
امسكي بيدي
خذيني الى المحراب
خذيني الى الحانة
فقد ضللت الطريق
بل الطريق ضلني ...

اما المستوى الثاني فهو لغة المثقفين او كما يسميها البعض « اللغة الثالثة » وهي عادة ما تكون خليط بين اللغةو العربية الفصحى ومثال على ذلك قول « مقبل » في مسرحية « حبيبتي انا مسافر والقطار انت والرحلة الانسان » ص ٦٠
محارة انت ولا مركبة تسابيح

الشمس في حنجرتي بتتولد
وجبيني خريطة الارض
وانا عاصفة رمل على شط البحر .. »

او قول الذي يحاول في مسرحية « حبيبتي اميرة السينما ص ٢٠٢ »
واللحن النوري الخفاق ، والابهام الثوري
والابهام في الثدي
ابصم على الثدي الجائع ويدي الاخرى بها رغيف
ويدي العطش والثدي والماء والمرأة العجوز الشمطاء
الذي يأت والذي لا يأت
اشفقي بي لحظة لليوم الذي يأت والذي لا يأت
اشفقي بي لحظة
افهمي ما اقول ينفتح عمري راحة
يتبخر الضيق من زحام نيويورك راحة »
يتبخر الضيق من زحام نيويورك واحة »

اما المستوى الثالث فهو اللغة العامية الصرفة وفي داخل هذا المستوى تتعدد المستويات « كل شخصية حسب تفكيرها » وحسب واقعها وحسب وجودها في المستوى الاجتماعي الذي تعيش فيه »
اقرأ معي قول « ضياء » في مسرحية ٦ رجال في معتقل ٥٠٠/ ب شمال حيفا ص ١١٤

« اوعى تنسى الجناين ضحكة خضرة

والشوارع لسه زحمة
والعيال لسه بتجري في الحواري
والطينة لسه زي ما هي لسه سمره .. لسه صلبه
وحبيبتي قاعدة مستنياني
فاردة شراعها حنان وصمود
فتحا لي صردها مداين
فتحا لي كفها مصطبة
لسه حبيبتي خطوتها فدان ، دمعتها زلزال »

او قول « عائشة » في مسرحية « حبيبتي انا مسافر .. ص ١٦
« ضميتك على صدري
ضميت حلم البلد
ضميت النار والحطب
ضميت التراب والضلوع والبوص
ضميت الدود في الحجر »
ومن الملاحظ على مسرحيتي » هم كما هم ولكن ليس هم لزعاليك » و « حدث كما حدث ولم يحدث اي حدث » انه لا يوجد اي حوار شعري قد تم بين شخوصها كما لا توجد ايه لغة شعرية جاءت على لسان اشخاصها ، وفي الواقع كان المؤلف موفقا في هذا كل التوفيق .. فشخوص هاتين المسرحيتين من ادنى الطبقات الاجتماعية في المجتمع ويفهم من الحوار الذي يتم بينهم انهم يعيشون بالكاد .. انهم يجرون وراء لقمة العيش .. انهم لا يفكرون

الا في الطعام والشراب والجنس لذا جاءت الغة التي يتكلمون بها لغة عامية صرفة يتخللها الامثال الشعبية والادعية التي تتم بين اهل البلد ... واستلهام بعض ايات القران الكريم التي تباركون بها في بعض المواقف المتأزمة او ليتعظوا بها .

ونقتطع هنا جزءا من الحوار الذي يدور في مخبأ عام في احد احياء الاسكندرية والذي تم في مسرحية « حدث كما حدث ولكن لم يحدث اي حدث ص ٤٨ » لندلل على ما ذهبنا اليه سابقا.

ام سعيد : انا قلبي مخطوف على ابني

: هو انا حيلتي غيره .. ده اللي طلعت بيه من الدنيا .. بقول يا بنتي عايزة اروح اشوفه .. الـ ..

ابو سعيد : (مقاطعا) تشوفيه فين ؟

عرفات

(لنفسه) : دنيا فانية .. كل من عليها فان

ذكي : (لروحية) مش معقول يا روحية الكلام ده

روحيه : اسمع بس يا معلم ذكي .. اللي يرميك ارميه

ذكي : بس انا بحبها يا روحية

روحية : بطلوا به .. واسمعوا ده .. يا راجل اللي يرميك .. ارميه ... تقولي بحبها .. وعلى كل حال مش رايداك .. واللي يريدك ريده وعلى رأي المثل من حبنا حبناه .. صار متعنا متاعه

ذكي : ومن كرهنا كرهناه يحرم علينا اجتماعه .
روحية : طيب
ذكي : مش بايدي .. انا رايدها يا روحيه .

اما من مسرحية « هم كما هم ولكن ليس هم الزعاليك » فنقتطع هذا الحوار ص ١٦٩

حودة : صحيح انا صايع .. وماليش اهل يربوني .. لكن عملوا ايه اللي اهلهم ربوهم وخلوهم كبار وموظفين قد الدنيا اسيادك احسن من اللي بيشغلوك احسن من مدير بنك .. بييجوا هنا .. يركعوا تحت رجلي . ويقولولي يا حودة بيه ما تنسنيش يا حودة بيه الساعة ٩ يا حودة بيه .. وبفلوسي باشتري ناس وبابيع ناس .. وبفلوسي باعرف ازاي اذلكم يا ناس يا وسخة يا بتوع الفلوس (يهجم على عم شحته وفي يد مديه .. يمنعه محمود) على الحرام اقطعك .. على الحرام ارسم على وشك بوليعه .. على الحرام اعمل منك كفته ...

.. إذن لغة الحوار في هاتين المسرحيتين لغة شعبية بكل ما تحمله من عبل الشارع المصري في الحوار والازقة .. لغة مباشرة

لا تحملها في مضمونها أية أيحاءات أو تلميحات لغة ليس فيها ذلك التوتر الذي تتصف به لغة الشعر اللهم إلا توتر أعصاب قائليها إذا كان الموقف يسمح بذلك .. لذا .. فلن نجد تلك اللغة الشعرية على مدى الحوار في هاتين المسرحيتين إلا عندما نتكلم عن نجاح المؤلف في استخدام الأمثلة الشعبية والآيات القرآنية التي تجري على ألسنة العامة حين يتأزم الموقف الذي يعيشونه أو حينما يحاولون التقرب إلى الله من أجل انفراج الآزمة .. أو الدعاء إليه لقضاء حاجة لهم .

اللغة الشعرية كما سبق القول لغة الايحاءات والتلميحات والتكثيف ، لغة التشبيهات والاستعارات والكنايات ، لغة المحسنات البديعية ، لغة التوتر في الكلمة ، فالكلمة قد تكون طلقة من قلم الكاتب ، قد تكون صاروخاً يخرج من فكره والاحتراق الذي يتولد منه انطلاق هذا الصاروخ هو دم الكاتب أو الشاعر ، الكلمة قد تكون مدفعا وأحياناً الكلمة في هذه اللغة تكون وردة أو شجيرة أو نهراً أو سحابة أو بحراً ، الكلمة أيضا قد تكون زمناً يأخذ الفعل ماضيه أو حاضره أو مستقبله ، وكما سبق القول ليس شرطاً أن تكون هناك محافظة على الوزن أو القافية حتى نقول إن هذه اللغة التي أمامنا لغة شعرية فرب لغة تعتمد على إقامة الوزن والقافية ولا تكون لغة شعرية أولها نسب من بعيد أو قريب بهذه اللغة وليس أدل على ذلك من المنظومات الباردة التي لا روح فيها ولا حياة مثل الفيه ابن مالك فعلى الرغم من إقامة الوزن وسلامة القافية أو القوافي هل

نستظيع أن نقول عنها إنها شعراً ؟

بهذا المفهوم للغة الشعرية سوف نقوم بالتطبيق على بعض النصوص التي وردت على ألسنة بعض شخوص مسرحيات السيد حافظ .

هذا « ضياء » في مسرحية « ٦ رجال في معتقل ٥٠٠ / ب شمال حيفا » تجري اللغة الشعرية - بمفهومها السابق - على لسانه جريان الماء في نهر ينساب حنينا وشوقا للوصول إلى مصبه :

الليل بيزحف على البلد زي الكابوس

الليل جاسوس

الغيم جاسوس

حتى القمر جاسوس

يا حبيبتي أنت فين

أنت فين .. ؟

إقرأ معي « الليل جاسوس » هذا التعبير الرائع الموحى بأشياء وأشياء ، هذا العالم الليلي الذي يضم تحت جناحيه ملايين الآشياء ما هو إلا جاسوس هذا العالم الليلي الذي يسجى « والليل إذا سجى » ما هو إلا جاسوس يتجسس علينا في نومنا في حلمنا ، إن الكاتب لم يقل لنا « الليل كالجاسوس » ولكنه قال « الليل جاسوس » لآنه في عرفه ورؤيته الليل جاسوس فعلا وليس كالجاسوس ، حتى الغيم الذي عادة ما يكون رمزاً للخير - إذ عادة ما يكون محملا بالآمطار التي تسقط فيخضر الزرع وينمو الضرع - هذا الغيم ما هو إلا جاسوس هو الآخر حتى القمر وسط هذا الجو الكئيب الذي يخاف

الانسان ان يتنفس فيه ، يخاف من دقات قلبه حينما تدق في صدره ، هذا القمر بنوره الذي قد يبعث الآمل أو التفاؤل في قلب الانسان حينما ينظر إليه خاصة في هذا الجو المليء برائحة الخيانة والعفونة والتجسس ، هذا القمر ما هو إلا جاسوس ... واخيتاه في أي زمان نحن نعيش الآن .. أين المهرب .. أين المفر ..؟

لم يبق للانسان وسط هذا الجو .. وسط هذا العفن واللا انسانية والوحشية إلا أن يستنجد بحبيبته .

يا حبيبتي أنت فين
أنت فين ؟

وتكرار هذا التساؤل « أنت فين .. أنت فين .. ؟ » يوحي بمدى شراسة المأزق الذي يقع فيه الانسان أو الواقع فيه فعلًا .. لذا فإنه يؤكد على « أنت فين » بالتكرار على حبيبته تسمعه فتنقذه من عفونة وشراسة هذا العالم الليلي المؤرق .. والحبيبة هنا ليست بالضرورة أن تكون فتاة أو أمرأة أو أنثى .. ولكن قد تكون القيم المثلى والفضلى .. هي كل شيء جميل تقع عليه أعيننا .. هي الحياة الفاضلة .. هي الكلمة الطيبة .. هي كل شيء جميل فاضل عذري في هذا العالم المدنس الحقير الدنيء المليء بالشرور والآثام .

ونحن لا تخفى علينا مدى براعة الكاتب أو مدى توفيق « ضياء » حينما قال :

« الليل بيزحف على البلد زي الكابوس »

فهنا الفعل المضارع « يزحف » كان مناسبا وفي مكانه تماما .. الزحف لا يكون الا لشيء أو لشخص يريد أن يتلصص على شيء

أو يتجسس عليه أو يريد أن يغير أو يفاجيء انسانا على حين غره وهذا الفعل فيه من الحركة البطيئة الايقاع ما هو مناسب لحركة الليل ما بين غروب الشمس وشروقها في اليوم التالي .

وإذا كنا قد قلنا من قبل إن السيد حافظ استطاع في بعض الآحيان أن يقيم الوزن في بعض الجمل الشعرية التي يستخدمها فاننا نستطيع الآن ان ندلل على ذلك من خلال نفس السطور الشعرية السابقة ، فالسطور الآربعة السابقة :

الليل بيزحف ع البلد زي الكابوس
الليل جاسوس
الغيم جاسوس
حتى القمر جاسوس

جاءت من بحر الرجز حيث التفعيلة الآساسية « مستفعلن » ومشتقاتها

الليل بيز / مستفعلن
حف ع البلد / مستفعلن
زي الكابوس / مستفعلان
الليل جاسوس / مستفعلان
الغيم جاسوس / مستفعلان
حتى القمر / مستفعلن
جاسوس / فعول

غير أن السيد حافظ يلجأ إلى تغيير البحر بعد ذلك إلى « الرمل » حيث التفعلية الآساسية « فاعلاتن » ومشتقاتها :

يا حبيبتي / فاعلاتن
أنت فين / فاعلان
أنتي فين / فاعلان
يا حبيبتي / فاعلاتن

بالطبع لا تخفى علينا أن اللغة الشعرية على لسان « ضياء » لغة من المستوى الثالث أي اللغة العامية المصرية الصرفة .

هذا مثال تطبيقي عملي على اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ ونحن إذا أوردنا جميع الشواهد التي تذلل بها على تلك اللغة فاننا سنحتاج إلى مجلدات ، خاصة إذا اعتمدنا على ذلك التحليل التفتيتي للغة وللنص الشعري وللكلمة ودورها في السطر بل من الممكن لنا ان نتحدث عن مهمة الحرف الواحد وأثره في الكلمة ، ولكننا سنكتفي بضرب مثال آخر أو مثالين ثم ننتقل بعد ذلك إلى الحديث جملة لا تفصيلًا عن تلك اللغة الشعرية .

تقول الفتاة في مسرحية « الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء ص ٢٢ » :

« حبنا ما زال طفلا حلو الحديث
مشرق الرؤيا
يكتب على رأس الكرة الأرضية بأصابعه الطاهرة التي لم تلمس الحرام
أنا أنسان
أريد طفلا يحمل ملامحك
أريد منك اطفالا كثيرين

عيونهم مزيج من الوعي والثورة »

هنا مستوى اللغة هو المستوى الأول « اللغة العربية الفصحى » لكننا لا نجد الموسيقى أو الايقاع الذي وجدناه في المثال السابق .. هنا خليط من التفعليات التي لا نستطيع ردها إلى بحر معين أو تفعيلة معينة ، وأرجو ألا تخدعنا سلامة التفعيلتين

حبنا ما / فاعلاتن

زال طفلا / فاعلاتن

لاننا سنجد أن التفعيلة الثالثة حلو الحديث / مستفعلان

ثم السطر الثاني :

مشرق الـ / فاعلن

رؤيا / فعلن (بتسكين الغين)

أو مشرق الرؤ / فاعلاتن يا / فع أو فا أو تن

ثم السطر الثالث :

يكتب / فاعل بضم اللام أو الباء

على رأ / فاعلن

س الكرة الـ / مستعلن

أرضي / فعلن (بتسكين العين)

وهكذا خليط من الفعيلات التي لا نستطيع أن نردها إلى بحر معين أو تفعيلة معينة كما سبق القول .

إذن فلنترك لعبة الأوزان في هذا المثال ولنتجه اتجاها آخر ، اللغة هنا لغة ود ، وحب وحلم ولذا فهي تتسم بالتفاؤل والآشراق

والآمل ، الآمل في الثورة التي ستقلب الآوضاع وتصححها وتعيد الوجه الحقيقي للبلاد . الآمل في الغد ، الآمل الذي يجلب معه الارادة القوية النابعة من الوعي السليم للثورة وللآشياء .. لذا كانت الفتاة تحلم باطفال كثيرين لانهم هم المستقبل ، إذن الكلمة هنا لا داعي لآن تكون رصاصة أو بندقية ولكنها هنا الكلمة الوردة الكلمة الطيبة الكلمة النقية ... الكلمة المشرقة .

ولكن هل نستطيع أن نقول إن التدفق الشعري أو اللغة الشعرية قد هربت بعض الشيء من المؤلف .. إقرأ معي السطر

« يكتب على رأس الكرة الآرضية بأصابعه الطاهرة التي لم تلمس الحرام أنا أنسان »

ألا تجد أن « التي لم تلمس الحرام » جاءت نافلة هنا أو جاءت دخيلة على ذلك التدفق الشعري الذي كان يجري على لسان الفتاة في هذا الجزء .

أعد القراءة مرة أخرى بدون تلك الكلمات .

« يكتب على رأس الكرة الآرضية بأصابعه الطاهرة أنا انسان »

إذن لم يكن هناك داع لقول « التي لم تلمس الحرام » لانها اخرجت الجملة كلها أو السطر كله من مجال الشعر إلى مجال النثر ، لآنها اخرجتنا من ذلك التدفق الشعري إلى تلك التقريرية الفجة التي أخرجتنا بدورها من ذلك السياق الشاعري الجميل ، من ذل الحلم الوردي الهادىء إلى اسفلت اللغة النثرية ، فوقعنا على هذا الآسفلت فاقدين القدرة على الآستمرار مع الحوار .

إن من يقرأ مسرح السيد حافظ سيجد أن مسرحيته « ظهور واختفاء أبو ذر الغفاري » من أنضج أعماله سواء من ناحية المعالجة أو من ناحية الصياغة الفكرية أو استخدام الرمز أو العودة إلى الماضي واستلهام أو استثمار التراث الديني في معالجة الموضوع .

لكنني أخشى أن اتكلم عن اللغة الشعرية بل القصائد الشعرية التي جاءت أو وردت على السنة أبطال هذه المسرحية ذلك أن المسرحية عمل مشترك بين السيد حافظ والشاعر / محمد يوسف ، لكننا وقد عرفنا كيف تجري اللغة الشعرية في قلم السيد حافظ خاصة في عدم التزامها بالتفاعيل أو البحور أو الايقاعات فاننا نستطيع ان نفرق بين جهد محمد يوسف في هذه المسرحية وجهد السيد حافظ ... وعلى سبيل الاعتقاد وليس الاجزام اعتقد ان الاغنية التي جاءت على لسان المغنية في هذه المسرحية ص ٣٨ ما هي الا من ابداع محمد يوسف .

« بفتنتي وجسدي
من ها هنا للأبد
أخفيك من غدر الزمان
أخفيك من غدر المكان
يا سيدي « أبو المجون »
قلبي متيم مفتون
أخفيك في عيني
يا قرة العين

وما عليك من غد
أخفيك من احداثه
بفتنتي وجسدي
يا سيدي وتاج رأسي
نم على صدري
ثم ارتشف من ثغري
حلاوة الخمر
فافرح معي
من ها هنا للآبد
بفتنتي وجسدي
يا سيدي .. وتاج رأسي

وليس غريبا على مسرح السيد حافظ الذي يدين الواقع ويدعو إلى الثورة عليه من أجل مستقبل افضل ومن أجل حياة يسودها الاحترام المتبادل بين السلطة والشعب بين الحاكم والمحكوم ، ليس غريبا ان تأتي فيه مثل هذه الاغنية السابقة التي تدعو الى التكاسل والانغماس في الشهوات والنزول إلى درك اللذة السريعة التي تؤدي في النهاية الى التقاعس عن تأدية الواجب الوطني والانساني وعن تلبية ما يمليه علينا الضمير .

ليس غريباً أن تأتي مثل هذه الآغنية في مسرح السيد حافظ وذلك لآبراز المعنى المضاد الذي يريد أن يؤكد عليه المؤلف .. فاللوحة إذا كانت كلها بيضاء قد لا يكون لها معنى .. أما عندما نضيف نقطة سوداء وسط هذا البياض فقد تكون هناك معان وأشياء

يمكن أن تقال .

وهذا بالفعل ما يود أن يقوله السيد حافظ حينما ضمن هذه الآغنية عمله المسرحي هذا ... فهو يريد أن يؤكد على الانغماس في الشهوات الذي تتردى فيه السلطة الحاكمة تاركة الشعب نهب الجوع والعطش والضياع والقلق والعراء ، في نفس الوقت الذي تغني فيه المغنية هذه الآغنية الفاسقة السابقة ، يغني الكورس آلام الشعب وأحزانه ويبكي ضياعه وقلقه وعرائه .. وعلى سبيل المثال ما جاء بصفحة ١٣ حيث يغني الكورس :

يا عبيد الآرض
يا كل الرعاة الطيبين
يا نفير الشرطة في السجن البعيد
يا صفوف المحتاجين والمساكين
والعرايا
والضحايا
يا كل المنبوذين
الصاعدين الهابطين في مملكة الحق والباطل
سلوا جائعا في هذه المدينة
عن بشاره الغد
عن أحلام الضائعين الجائعين
يا « أبا ذر » تموت غريبا
هل تموت غريبا « يا أبا ذر » ؟

وفي الوقت الذي يقول فيه « أبو المجون » رمز السلطة والفساد للراقصة :

فمك مثل النور
أنشده ينشدني
أخذه من فمي
حتى ينبثق الدم

وفي الوقت الذي يقول فيه « خبير التعمية » والذي يمثل المخابرات بكل اساليبها غير الشريفة وبكل حقارتها وعنفها وبذاءتها في الوقت الذي يقول فيه للملك أو لأبي المجون رمز السلطة والتسلط والفساد والقهر :
« إنها فتاة ريفية
أمها أندلسية
فاتنة شرقية
لطيفة ندية
مولاي .. استخدمناها في بعض الأمور السياسية فنجحت ، وكانت ذكية لماحة .. تستطيع أن تستخدمها مع بعض زوار المدينة لمعرفة ما تبطنه الميمنة والميسرة .. وستكون لفراشك جسداً دافئاً ولليلتك متعة خالصة » .

في مثل هذا الوقت ومثل هذا الزمن .. تهب الرياح الشريفة ويأتي الفكر الانساني بكل نقاوته وطهارته وحلاوته .. وتأتي

المعاني السامية على لسان زوجة ابي ذر لتحقق نوعا من المقابلة أو التضاد أو الصراع الدرامي في العمل ، تقول زوجة أبي ذر لسيدها :

يا سيدي
ومنبت الفكر الشريف
يا حلم الرجال الخصيب
ومنبت الفكر الشريف
تسلقت افكارك حوائط البيوت الضيقة المختنقة
وسقوف الاكواخ
بين كل حانة وحانة مسجد
وبين كل لص ووال جمع من الفقراء والمساكين
وبين الحق والباطل سجون الجلادين
وبين قصور السلاطين والامراء بيوت الفقراء
بلا طعام والموائد تمتد في حدائق القصور الغناء
بأطيب الطعام
وأنت هنا .. تشرب رملا وتأكل رملا هنا
إلى جواري
وهناك في المدينة
بين كل رجل ورجل رجل من الشرطة السرية
وبين صوتك وصوت الناس
التضليل والضلال المبين
وبين كل مضغة ومضغة من الطعام .. قلق المجاعة

يا شريدا ... استيقظ
يا « أبا ذر » يا غريباً ، منفيا
حدق في الآفق الآزرق واستيقظ

ويقول المؤدي وهو الضمير الصاحي هنا :

يا جميع الناس
لا بد ان تقاوموا
لا بد ان تزاحموا
حذاري ان تساوموا
فالسن بالسن
والعين بالعين
تدافعوا لتدفعوا الظلام
ولا تخافوا سطوة الظلام
فكلكم راع وكلكم رعية للحق والحرية
والسن بالسن
والعين بالعين
فقاوموا
وزاحموا
ولا تخافوا سطوة الحراس
يا فقراء
يا جميع الناس

إذن يتضح لنا انه عندما استعان السيد حافظ بهذا الكلام الساقط المسف على لسان المغنية أو « أبي المجون » أو المغنيات

القيان ... فانه بذلك يقوى من عنصر الصراع الدرامي في لغته وفي مسرحه ، فلكي نعرف قيمة اللون الآبيض أو قيمة ضوء الشمس لا بد لنا أن نتعرف على اللون الآسود أو على الظلام الدامس ولكي نعرف قوة الحق وحلاوة الحرية لا بد لنا ان نعرف ما هو الباطل وكيف يكون القمع والآرهاب ، حتى نستمتع بالحق والحريةو في حالة تحقيقها .

وإذا كانت مسرحية « ظهور واختفاء ابو ذر الغفاري » تؤكد على هذا المعنى السابق فان مسرحية « حكاية مدينة الزعفران » تؤكد ايضا على مثل هذا المعنى حيث مقبول المناضل أمل الشعب في الخلاص والذي تجري على لسانه المعاني والحكم من أجل الفقراء البسطاء ومن أجل زرع وحصاد الوعي في تفكيرهم ولكن السلطة أيضا له بالمرصاد والمخبرون السريون دائما وراءه ، عيونهم وراءه ، اقدامهم وراءه كالقدر المحتوم ، كالقضاء ، ويظلون وراءه حتى ينجح وزير الشرطة في اقناع الوالي بأن يعين ـ مقبول ـ خادماً للعامة حتى يضرب به العامة فيهتفون بسقوطه ولانه يدخل السلك المنافق فانهم يكتمون انفاسه أكثر وأكثر .. وهذا تقليد عصري متبع في الحكومات الآن حينما يريدون أن يتخلصوا من مفكر له فكره الحر ويعيش مشاكل الشعب وأزماته بكل صدق ووعي . فإنهم لا يجدون أمامهم من طريقة الا تنصيبه وزيراً أو محافظا او نائبا أو .. ويجبرونه على اتباع اساليبهم في المراوغة والتسويف والمماطلة إلى أن يكرهه من كان يتبعه وينادي بسقوطه من كان يبايعه .. وهذا بالفعل ما حدث لمقبول عبد الشافي الذي هو

طيب مثل العصافير .. والنهر مثل قلبه يعطي الكثير والضوء مثل كلماته .. والذي هتف بسقوطه الشعب قرب نهاية المسرحية ، مما حدا بالوالي أن يقول : لقد قررنا عزل مقبول عبد الشافي من منصب خادم العامة حتى ترضى العامة ، وحينما يقول مقبول بعد خلعه :أنا من الناس
يقول له

الكورس : لا .. يا خادم العامة لست معنا

وحينما يتساءل من منكم معي لا يجد إلا زوجته التي تقول له انا معك يا مقبول أما الشعب والكورس هنا فيقول لا .. أنت خادم العامة المخلوع .. معلنين بذلك رفضهم له مما يحدوا بالوالي لآن يصدر أوامره بالقبض عليه بعد أن نجح في إحكام العداء بينه وبين الشعب الذي كان يدافع عنه من قبل .

منتهى الصدق الفني والصدق الواقعي يقدمه لنا السيد حافظ في هاتين المسرحيتين. « ظهور وأختفاء أبو ذر الغفاري » و « حكاية مدينة الزعفران » .

بهاتين المسرحيتين يثبت لنا السيد حافظ مدى معايشته للواقع بكل عفويته وبكل شوقه ايضا للخلاص من سيطرة الحاكم الطاغوت ، الحاكم اللاهي في كل زمان وكل مكان .

اللغة الشعرية في هاتين المسرحيتين تتراوح بين كونها لغة

تفاؤل في المستقبل ، ولغة حزن من الواقع المعايش ، هذا بالنسبة للشعب ومفكريه ، أما بالنسبة للطبقة الحاكمة فهي تتراوح بين التهديد والوعيد احيانا وبين الترغيب والخداع والمماطلة احيانا أخرى وبين الفسق والفجور والاشارات الجنسية أحيانا ثالثة .

والمسرحيتان تكادان تكونان نسيجا واحدا من حيث اللغة ومن حيث الشخصيات ومن حيث الاحداث والتصرفات ايضا .. ففي الآولى نجد « أبا ذر » وفي الثانية « مقبول عبد الشافي » وكلاهما رمز مجسد للامل والخلاص ، وفي الاولى نجد السلطان « أبو المجون » وفي الثانية نجد « الوالي » وفي كلاهما يمثلان السلطة الغاشمة المتسلطة المستبدة في حكمها وفي رأيها ، القابضة على الآشياء بالحديد والنار ، وفي الاولى نجد الكورس : صوت الشعب ، وفي الثانية أيضا نجد الكورس : صوت الشعب ، وفي الاولى حاشية السلطان الممثلة في كبير الحراس وأفراد الشرطة وخبير التعمية والملثمين اي المخبرين السريين وفي الثانية نجد حاشية الوالي ممثلة في رئيس الشرطة وأفراد الشرطة والحراس .

أما المضمون الذي يعالجه السيد حافظ في كلتا المسرحيتين فهو مضمون واحد صراع الطبقة الحاكمة مع الشعب من أجل البقاء تحقيق مزيد من القبضة النارية عليه في حالة ما إذا خرج صوت أمين ينادي بإعطاء الشعب حقوقه الضائعة في متاهات وسراديب وعفونة القصور .

أيضا طريقة المعالجة تكاد تكون متقاربة في كل من

المسرحيتين .. في مقدمة مسرحية « ظهور واختفاء أبو ذر الغفاري » يقول السيد حافظ :

« تقع أحداث هذه المسرحية في دولة « فردوس الشورى » الفردوس الآخضر سابقا أي انها دولة ليس لها موقع جغرافي في خريطة العالم لانها دولة تقع على حدود اللازمان واللامكان بمعنى انها دولة معنوية تظهر في عصور التخلف والعجز والقهر والهزيمة .. إذن فهي دولة موجودة في كل زمان ومكان بحكم الواقع وإن كانت معلقة على حافة اللازمان واللامكان بحكم التصور الذهني .. » .

وسنجد أيضاً أن نفس الكلام ينطبق تقريبا على مسرحية « حكاية مدينة الزعفران » فهي ليست محددة بمكان بذاته ولا زمان بعينه .

وإن كان اسم « أبو ذر الغفارى » وقول مقبول « يا حبيبى يا رسول الله ص ٣٣ » يقول إن المكان مكان اسلامي والدولة التي تجرى فيها هذه الاحداث دولة مسلمة . ولكن هل يعيب الشاعر أن يقول قصيدتين في موضوع واحد ومن نفس البحر ؟

إن هذا يؤكد شيئا هاما ، يؤكد مدى الحاح هذا الموضوع على الكاتب أو الشاعر ومدى ما يعانيه من جراء هذا الموضوع .. لذا فانه عندما يظن انه عبر عنه في عمل شعري يكاد يكون متكامل لا يلبث ان يكتشف انه ما زال عنده الكثير لكي يقوله عن نفس الموضوع وبنفس الطريقة تقريبا .

إذن لا غبار لان تكون المسرحيتان تتحدثان عن موضوع واحد أو تكونان امتداداً لنفس الموضوع . وسنقتطع هنا امثلة لما جاء

على لسان بعض الشخصيات المتقاربة في دورها لنؤكد على التقارب فى اللغة بين شخوص المسرحيتين .

يتساءل السلطان « أبو المجون » « في مسرحية » ظهور واختفاء ابو ذر الغفاري ص ٥٧ » .

كيف نعزله عن الناس ؟
وكيف نكس قامته
هل ننفيه مرة اخرى ؟
هل نغريه بالسلطة ؟
هل نعطيه جاها ومنصبا ؟
هل نبعده عن الفقراء حتى يفقد حزبه ؟
خبرونى ماذا أصنع .. ؟

ويكون الحديث عن « مقبول عبد الشافى » بين الوالى والوزير في مسرحية « حكاية مدينة الزعفران ص ٥٠ »

الوزير : وبعد ؟
الوالى : لا بد من قهره .
الوزير : هل يمكننا تعيينه في منصب ما ؟
الوالى : كيف ؟
الوزير : افهمنى .
الوالى : كيف ؟
الوزير : نصنع منه « سلطه » يصبح داخل اللعبة لا خارجها .

الوالى : معقول دعنى افكر .

ثم يستكمل الحديث ص ٥٥ وبعد أن قتل خادم العامة فلاحا :

الوزير : هذه فرصتنا ... مقبول .

الوالى : ماذا ... من ؟

الوزير : مقبول عبد الشافى .

الوالى : لا يمكن .

الوزير : هذا الثوري اللامع .

الوالى : لا يمكن .

الوزير : مولاي نضرب عصفورين بحجر واحد .

الوالى : يفكر (يفكر) .... هل تظن .. ؟

الوزير : نرضى الناس وأنفسنا ونتخلص من الاثنين .

الوالى : واذا لم يعقل .

الوزير : نعزله بقرار سياسي .

الوالى : أفكر .

يقول « ابو ذر » ص ١٦ :

لا لا لم يكن الجوع ولم يكن الفقر
لا لا يا اصحابي
الخوف ... الخوف هو الذي أصمكم
وأخرسكم
لقد رأيته بعينى يدخل بيوتكم في الليل
مدعيا أنه من رجال الشرطة السرية
مدعيا أنه من رجال العيون السرية

جئت
لا نذركم
أنه عصر الموت للروح
هل تدركون ياأصحابي كيف ينفيكم الخوف
وأنتم في بيوتكم تتضورون جوعا .
وتنامون على الحزن والفقر والحاجة ؟

ويقول « مقبول عبد الشافى » ص ٤٣
انتظرت الناس فى كل وقت حتى فى الحلم
كنت أخاف ان يكون شخص ما يراقبنى

وفى نهاية مسرحية « ظهور واختفاء أبو ذر الغفارى » يقول الكورس

لا .. أبو ذر مات
لا .. أبو ذر لم يمت
إنه بينكم ... أيها الناس
انظروا ها هو أبو ذر
فتشوا عنه
إنه بينكم
أبو ذر بينكم
فتشوا عنه واحسوه
إنه بينكم
« أبو ذر » بينكم ايها الناس

وفى نهاية مسرحية « حكاية مدينة الزعفران » يقول الكورس :

وظل الناس يحكون مات مقبول

وتقول الزوجة : لا .. إنه حي فى مكان ما
إنى انتظره
أبحث عنه فى كل مكان

الكور : ميت أم حي
حي أم ميت
مات عاش
الحرم بين والحلال بين
يا أمه ضحكت من جهلها الأمم ... الخ

وربما هذه الامثلة التى سقناها لا نجد فيها ذلك التكثيف في اللغة الشعرية ذلك الذي تحدثنا عنه عند اتفاقنا على مدلول اللغة الشعرية التى سوف نتحدث عنها ولكنا لم نسق هذه الامثلة للتدليل على ذلك التكثيف ولكن للتدليل على نوعية اللغة التى تجرى على ألسنة الشخوص التى تؤدى دورها المتشابه فى هاتين المسرحيتين .

والآن دعنا عزيزى القارىء ننتقل الى الحديث عن نقطة اخرى فى مسرح السيد حافظ وهي استخدامه للأمثال الشعبية وللآيات القرآنية والآحاديث النبوية بل وأستفادته من التراث الشعري العربي القديم وتضمينه عبارته الشعرية ومثل هذه الاستخدامات قد استفاد منها الشاعر المعاصر فنراه يضمن مسرحياته بعض الآيات القرآنية أو الآحاديث النبوية أو آبيات لشاعر عربي قديم أو اسطورة عربية - أو أجنبية - ولو كان المكان يسمح لسقت الكثير من الآمثلة الشعرية التى ندلل بها على ذلك .

عن الأمثل الشعبية أو لتراث الشعبي يقول د . احسان عباس فى كتابه الهام « اتجاهات الشعر العربي المعاصر عالم المعرفة ـ ٢ ـ الكويت » يقول : للتراث الشعبي ميزة هامة لانه تراث قريب حي ، وحين يلجأ اليه الشاعر لا يحس انه مثقل بما فى الماضى الطويل من خلافات ومشكلات .

يقول ايضاً فى نفس الموضع « وتكمن الجاذبية فى التراث الشعبي فى انه يمثل جسراً ممتدا بين الشاعر والناس من حوله ، فهو بذلك يؤدى دور المسرحية ـ الى حد ما ـ فى ايقاظ الشعور القومي وإبقائه حيا .. »

وفى كتابه « فلسفة المثل الشعبي » ـ المكتبة الثقافية ـ ١٩٣ ـ القاهرة ـ يقول الشاعر محمد ابراهيم ابو سنه ص ١٠ : خلال النضال الاجتماعي والسياسي على طول مراحل التاريخ الذي كان دائما تاريخ طبقات حدثت وفقا للبناء الاجتماعي تحديدات طبقية للثقافة والفكر وكانت القواعد الشعبية لا تكاد تعثر على أوليات الوسائل للحصول على مستوى ثقافي يصلح فى ايجابية وسرعة لتقوية موقفها اللهم إلا ما تقوم به المؤسسات الدينية من تلقين دروسها بقصد التوجيه الاخلاقي المحض وكان لا بد من ظهور لون من ألوان الثقافة يمثل عقلية ووعي وافكار الطبقات الشعبية .

ويقول الشاعر محمد ابراهيم ابو سنه ... والمثل كأي مظهر من مظاهر الفكر الشعبي هو موقف صادق يختزن وجهة نظر قد لا تكون فى الامتداد الايديولوجى السليم ولكنها تحمل غبار التجارب الاجتماعية المادية والمثل كتعبير يصوغ الموقف المادى

بلا وساطة نظرية »

ومن هنا فانه ليس غريبا أن تتخلل اللغة الشعرية فى مسرح السيد حافظ بعض الأمثال الشعبية التى يحتاجها الموقف أو سياق الحديث ونضرب هنا بعض الامثلة لمثل هذه الامثال الشعبية :

تقول « روحية » « في مسرحية »حدث كما حدث ولكن لم يحدث اي حدث (ص ٤٨) وعلى رأي المثل : من حبنا حبناه وصار متاعنا متاعه .

ويرد عليه زكي مكملا : ومن كرهنا كرهناه يحرم علينا اجتماعه .

وفي مسرحية « هم كما هم ولكن ليس هما الزعاليك » يقول شحاته المثل المشهور :

« على قد لحافك مد رجليك »

وفي مسرحية « حبيبتي انا مسافر والقطار انت والرحلة الانسان ص ٥٦ » .

تأتي لقطة ذكية من التراث او الفلكور الشعبي المصري وهي :

ازهار : شابه يا شابه
هدى : نعم رده
ازهار : جوزك فين ؟
هدى : في المدينة
ازهار : بيجيب لك ايه ؟
هدى : عسل وطحينه
ازهار : اديني حبه (او لحسه)
هدى : خشى خدي

ازهار : الكلبة تعضني
هدى : ماتخفيش
ازهار : هاتي ايديك
هدى : خدي

وتأتي هذه اللقطة من الفلكور او التراث المصري وسط حديث ازهار مع هدى وكأنهما تحلمان وهما موجودتان داخل الملجأ - بعالم الطفولة والعاب الطفولة ولا يكتفي السيد حافظ باللجوء الى التراث الشعبي المصري بل انه يلجأ الى التراث الشعبي العربي القديم فمن المعروف في تراثنا الشعبي العربي ان هناك المستحيلات الثلاثة : الغول - العنقاء - الخل الوفي .. ولكن لم يعرف على وجه التحديد ما هي مواصفات او شكل الغول او الافلام او التمثيليات او الحواديت او الحكايات على انه حيوان هائل عملاق يستطيع ان يقهر اية قوة امامه مهما كان حجم هذه القوة ومقدرتها ولكن السيد حافظ في مسرحيته « الحانة الشاحبة انعين تنتظر الطفل العجوز الغاضب ص ١٥٦ » يعطينا صورة مجسمة عن الغولة الجديدة فهي (شعر) اصفر وعيون خضرة ووشها في لون القمر .. قمر وعينها شمس الصبح اللي مكسوفة .. وماسكة في ايديها سلة مليانة دولارات ذهب ترميها وهي ماشية عربية الجنون والخلق مش حاسه ان

الدينارات تبلع ايدين اللي يلمسها بتسلب عقول الخلايق) هذه هي الغولة او ام الغولة في العصر الحديث كما يتصورها السيد حافظ .
اما بالنسبة لتوظيف التراث الديني من آيات قرآنية واحاديث نبوية في مسرح السيد حافظ فقد لاحظناه على لسان بعض الشخصيات في بعض المسرحيات نذكر فيها على سبيل المثال : قول ابي ذر ص ٢٦ من مسرحية ظهور واختفاء ابو ذر الغفاري « لقد سمعت رسول الله (صلعم) يقول :
ليموتن رجل منكم بغلاة من الارض
تشهده عصبة من المؤمنين .
او قول الملثم (٣) ص ٤٨ : مصيرهم السجن « وبئس القرار » او القول المؤدي ص ٥٧ : كلكم راعٍ ..
او قول الامير في مسرحية « حبيبتي اميرة السينما » ص ٢٠٢ : وكنت نسيا منسيا او قول حنفي في مسرحية « حبيبتي انا مسافـــر ... » ص ٧١ : دثرينـــي .. دثريني ..
او قول مجيده ص ٣٨ : اقسم بالشفق .

ازهار	:	والقمر اذا غسق
عائشة	:	واليوم الموعود .
هدى	:	وشاهد ومشهود

الجميع : والنار ذات الوقود .

او قول شحاته في مسرحية « وهم كما هم وليس هم الزعاليك » ص ١٨٢ :

ولكل اجل كتاب .

ونحن لا نستطيع ان ننسى ذلك الحديث الصوفي الذي يذكرنا باهل الاحوال والمقامات والذي جاء على لسان راويه في مسرحية « الحانه الشاحبة العين تنتظر ... » ص ١٨٨ حيث تقول في جزء منه :

« بجزء من نوره المقدس في داخلي .. سرى في جسدي من خلال روحي كان عذبا عذوبة فجر الصيف البارد .. كان حنونا كرعشة الربيع كعذاري ... كانت همساته انغام البشر كلهم .. »

وبالنسبة لتوظيف التراث العربي القديم من شعر وخلافه نجد على سبيل المثال أن السيد حافظ يستعين او يستثمر صوراً من حياة ابي ذر الغفاري الصحابي الجليل في مسرحيته « ظهور واختفاء ابو ذر الغفاري » وانه يستعين بشطر من بيت لابي الطيب المتنبي : « يا امة ضحكت من جهلها الامم » .

* * *

وهكذا يستفيد السيد حافظ في مسرحه باقصى ما يمكن استفادته من الحياة ، من الامثال

الشعبية ، من القرآن الكريم والاحاديث النبوية ، من التراث الديني والصوفي والعربي القديم والحديث ، بكل ما يحدث حوله من احداث واراء وافكار ... انه يعيش الحياة بكل مظاهرها بكل عنفوانها بكل تناقضاتها لذا فان هذا كله يظهر في مسرحه بدون ادنى افتعال ودون ادنى تكلفة .. لماذا ؟

لانه انسان صادق مع نفسه ، مع قلمه ، مع الآخرين ... لذا جاءت لغته مناسبة لكل شخصية تجري على لسانها هذه اللغة .

واذا كانت هناك اشياء واشياء لم نتحدث عنها في مسرح السيد حافظ وفي لغته الشعرية فالعذر ان ضيق المساحة لم يسمح وان شاء الله لنا لقاءات حول مسرح السيد حافظ ليس فقط حول اللغة الشعرية في مسرحه ولكن الحياة في مسرحه .

احمد فضل شبلول
جريدة الثورة عددي ١٢/١٩
اكتوبر ١٩٨١ ـ اليمن الشمالي

ابــو ذر الجديــد

بقلم :

عبد الله هاشم

(١)

يتقدم السيد حافظ في مسرحه بخطوات ثابتة مما يؤيد القول بانه اهم كاتب مسرحي طليعي ظهر في السبعينات ... ان مسرحه يسير في خط متنام والمسرح الطليعي الذي يكتبه لم يكن عملية « مسايرة » « للموضة » الاجنبية ـ كما يدعي البعض ـ بل كان تقدما جادا يؤكد اصالة التجديد الذي يحاوله ويحتاج الى وقت حتى يتذوقه ويتعود عليه القارىء والمشاعد العربي شأنه شأن المسرح الطليعي في الخارج الذي يكتبه يونسكو وبيكت ، اداموف ـ يؤكد هذا القول هاتان المسرحيتان اللتان صدرتا اخيرا في كتاب واللتان نحن بصددهما هنا .

وهما مسرحيتا « اختفاء وظهور ابي ذر الغفاري » « الحانة الشاحبة تنتظر الطفل العجوز الغاضب » .

ففي مسرحية « ظهور واختفاء ابي ذر الغفاري »
جمع الكاتب بين الاصالة والمعاصرة ففيها يلتقى اعرق مضمون مع احدث تكنيك .. فيها يلتقي الحدث التاريخي المستمد من التاريخ

الحياتي الديني - ممثلا في حياة شخصية ابي ذر الغفاري مع احدث ما وصل اليه التكنيك المسرحي المستمد من المسرح الطليعي . واذا كان الكاتب قد استخدم في مسرحياته السابقة شخصيات من الحياة المعاصرة فانه هنا يرجع الى التاريخ ليستمد شخصية « ابو ذر الغفاري » وهو لا يعود اليها عودا جامداً والا لما ارتفع بها عن ان تكون حكاية تاريخية كالاف الحكايات التي تعج بها الكتابة التي كتبت عن هذا الصحابي الجليل وانما هو وقع على معطياتها الخاصة فيطوعها لقالب المسرح ويصبها في اطار عصري جديد محاولا اسقاطه على العصر الحديث ليستطيع من خلال هذا الاسقاط ان يقول كل ما يريده في مشاكل هذا العصر رامزا حينا .. وواقعيا حينا اخر ، مفهما في الثالثة ، لكنه في كل الحالات لا يبعد عن المعنى العام الذي يريده من الشخصية ان توجه الينا . ولم يستخدم السيد حافظ عناصر التاريخ المعروفة بل اخذ الشخصية وجعلها تظهر وتختفي في العصر الاموي الذي يحكمه السلطان « فاتك » ومن بعده ابنه « ابو المجون » - لاحظ دلالة الاسماء التي اختارها المؤلف - وهاتان الشخصيتان - كذلك شخصيات موجودة في العصر الاموي والكاتب يشير الى هذا في مقدمة مسرحيته من ان « البلد » التي تدور فيها احداث المسرحية « غير موجودة ولكن من الممكن ان توجد في اي بلد يوجد فيه قهر وظلم واستبداد فالبلد تسمى « فردوس الشورى » الوادي الاخضر سابقا »

ولهذا يبقى قصد الكاتب واضحا من انه يقصد المعنى المعنوي لقهر الانسان في العصر الحديث من ثورية محيطة الى الوقوف مع الفقراء ضد الظلم الاجتماعي والقهر السياسي .. رافعا شأن الكلمة - الفعل - في وجه هذا العالم .

لا .. لا يا اصحابي الخوف هو الذي اصمكم واخرسكم لقد رأيته
بعيني يدخل بيوتكم في الليل مدعيا انه من رجال الشرطة السرية
جئت (يخطو نحو المسرح) لانذركم .. انه عصر الموت للروح
هل تدركون يا اصحابي كيف ينفيكم الخوف .. وانتم في بيوتكم
تتضورون جوعا .. وتنامون على الحزن والفقر والحاجة .

هذا ما جاء يبشر به أبو ذر الغفاري الجديد فى البؤرة الاولى من
المسرحية التى قسمها المؤلف الى ثلاث بؤرات ، « البؤرة الاولى
بأسم التفسير والبؤرة الثانية باسم الادراك والثالثة باسم الموقف .
« فبؤرة التفسير » كما هو واضح من معنى التقسيم يفسر لنا
اسباب عودة ابى ذر في عصر السلطان « فاتك » ثم من بعده ابنه
« أبو المجون » لقد ظهر لهم لتجاوزهم سلطانهم ومطالبتهم بالعدل
ورفع الجور عن الشعب .. ظهر لهم فى يقظتهم ونومهم .
السلطان « فاتك » أبو ذر الغفاري رأيته امامى وجها لوجه
بصق على وجهى .. اقتلوه .. اقبضوا عليه فورا .. اقتلوه قبل ان
يقتل .
كبير الحراس .. ابو ذر ؟؟ لقد مات يا مولاي منذ زمن ؟؟
السلطان : لم يمت شاهدته ، شاهدنى .. ناقشته .. ناقشنى ..
جادلنى ، جادلته حاورنى ، حاورته .. افحمنى ، افحمته .. من
يأتنى به من قبره ؟؟ ص ٢٣ لقد مات ابو ذر جسديا ولكنه بقي فكرة
رمزا ، كلمة ضد سلطان جائر .. يقف مع المقهورين الفقراء
المظلموين وما ظهوره واختفاؤه ! الا ظهور واختفاء افكاره التى نادى
بها .. ان مهمة ابي ذر كما أراده المؤلف هذا هو أن يبصر الشعب
المطحون بتلك اللعنات التى اصابته واحالته الى شكل لا انساني
بسكوته على الظلم .. ان مهمته هي تحريك الثورة على ما يمسخ

الانسان .. أملا فى انسان متحرر من الخوف والعوز . حتى اذا وصلنا للبؤرة الثانية « الادراك » يبدأ ادراك الشعب التي اسعلتها اقفال القبض والقهر لجموع كثيرة من أفراده وتبدو الامور هادئة على السطح .. ولكن الاعماق مليئة بالغضب والثورة « شرطى (١) كل شيء على ما يرام .. الآمن مستتب ، والهدوء يسمح له بالتجول في المدينة .. شرطى (٢) : الناس تخاف منا وحين يسمعون وقع اقدامنا يلزمون حدودهم ، وبيوتهم . ويظهرون لنا التوفير والاحترام وهذا يكفينا ص ٤٧ .

لكن هل هذا القهر بقادر على قتل الفكرة ، والكلمة - الفعل - التى بذرها هذا الثائر .. بل زادها ثورة .. ان الكورس - المعلق على الاحداث - والموصل لافكار المؤلف واستخدامه ببراعة كبيرة تذكر لتوصيل المعنى الينا كمتلقين يقول الكورس : هل تسمعون أيها الناس كيف يساق الناس في رعاية الحرية الى السجون تحت وطأة الظلام ونحن كلنا نردهم باللغو والجدال والكلام هل تسمعون هل تفهمون ؟؟ ص ٧٢ .

وحينما يبدأ الادراك - والوعي لابد من اتخاذ الموقف وقد تحقق فعلًا - بالبؤرة الثالثة « الادراك » - متجسدة فى شخص القاضى سيف الدين الفاروق .

- حرض الناس ضد الحاكم ورفع النير عنهم وقبض عليه لتتم محاكمته لتحريض العامة والغوغاء على الثورة ضد الحاكم ... !

« الوزير : تكلم يا رجل امام مولانا بطريقة محترمة قل من أنت . قل ان اسمك سيف الدين الفاروق .

سيف الدين الفاروق : كنت نطفة في رحم امي ثم سواني الله بيد القدرة كنت اعمى فأبصر قلبي بنور الله لان الله هو الحق ، كنت ضعيفا فوهبني الله القوة رأيت الحق بالناس وفي الناس فنطقت

وشاهدت الصدق في الناس فعرفت الحرام بينا والحلال بينا يا وزير مولاي .. »
ص ٩٥

انه الانسان ممثلا في سيف الدين الذي كان نطفة ثم منحه الله القوة والحرية ممثلة في الكلمة ـ الفعل ـ ولا بد من الحفاظ عليها ... لقد مات ابو ذر الغفاري جسميا ولكن بقى فكره وكلمة حق امام القهر وظهوره واختفاؤه ، ما هو الا ظهور واختفاء افكاره على مر العصور ويناضل من اجلها الثوار ويموتون في سبيلها ... لكن الفكرة لا تموت لانها تظهر في عصر يظلم فيه انسان ويقهر « الكورس » : لابو ذر لم يمت انه حي بين الناس .. انه بينكم .. ايها الناس .. انظروا ها هو ابو ذر فتشوا عنه .. واحموه انه بينكم ابو ذر بينكم ايها الناس ..» ص ١٠٠

ان هذه المسرحية تؤكد قدرة الفكرة والكلمة التحريضية على الانسان في نضاله ضد قوى البغي والقهر الاجتماعي والسياسي .

وقد استفاد السيد حافظ من جميع فنون المسرح في مسرحيته من ملحمي الى كلاسيكي .. ودراما موسيقية ـ فالسيد دائم التجريب وقد نجح في مزج هذه العناصر جميعها ليخرج لنا هذا العمل الطليعي الجاد .

اما عن اللغة في المسرحية فهي لغة شاعرية ـ فقد اشترك الشاعر محمد يوسف في صياغتها مكثفة المعاني والرؤى تحمل ثورة الحلم الذي اراده ابو ذر ولم يحققه ولكن بقيت كلماته وافكاره ونضاله هدى ونبراسا لثوار يأتون من بعده يكملون ما بدأه . وإن كنت أعيب على المؤلف سقوط اللغة فى بعض المواقف الحساسة في المسرحية كادت ان تفسد مواقف بأكملها مثال ذلك : لما وقف القاضى سيف الدين يحاكم من السلطان : أبو المجون : من أنت سيف الدين

الفاروق : واحد من الشعب الاخرس المضروب على قفاه .. ان هذه الكلمات وخصوصا « المضروب على قفاه » - هبطت بمستوى الموقف وجعلته اشبه بالنكتة .

(٢)

اما المسرحية الثانية التى ضمها الكاتب وهى ، الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب ، فهى تعالج نفس مشكلة المسرحية الاولى فهي عن قهر الانسان ومحاولة التخلص من هذا القهر والهزيمة والثورة على الوضع المزرى لكن شخصياتها يختارها المؤلف من العصر الحديث فاحداثها تدور بعد ٥ يونيو ١٩٦٧ م حول مجموعة من الشباب يتساءلون عن اسباب الهزيمة ويحاكمون القوة الغاشمة التى تحكمت فيهم واوردتهم هذه المهانة والقهر الذى يعيشون فيه بالاستيلاء على مقدراته وارضه .. ويتجادلون بالكلمة المناضلة لمعرفة الاسباب والثورة عليها ان الحل لابد ان يكون جماعيا حتى تتحقق الثورة كاملة لابد من تطهير الداخل حتى يتم تطهير البلاد من الغريب الذى يربض على الارض ويشل مقدرات الانسان ويجعل منه لاجئا وفقيرا ومعدما لابد من تحرير الانسان من التخلف والفقر ليكون قادرا على تحرير ارضه من العدو ..

فالمسرحية تنقسم الى فصلين .. وقد قسم المسرح الى اربعة مستويات المستويان الاوليان في داخل الصالة .. المستوى الاول من اليمين مجموعة (١) عليها الرجال بملابسهم الخضراء .. وفي اليسار مجموعة (٢) تجلس النساء بملاءة بيضاء ، وفي اليمين الرجل العجوز يقف ومعه شبكة وشجرة بها بعض السهول الخضراء وبجواره في اليسار على نفس المستوى توجد امرأة في مناطق بها رمال وصخور قد ضلت الطريق ويبدو عليها كبر السن

وبجوارها شجرة صلعاء ، وفي المستوى الثالث على المسرح في اليمين توجد مجموعة من القوات المصرية ، وفى اليسار توجد مجموعة الفدائيين الفلسطينيين . ويبدأ الجدال بين بعضهم البعض وبين الآخرين ان هؤلاء المناضلين ينتظرون من يقودهم ويعبرون عن معاناتهم بسرد احلامهم الموؤدة ومحاولة تجاوزها .. ان ما يتمنونه كما يعبر عنوان المسرحية تحدث البراءة ممثلة فى الطفل والحكمة والقوة فى الكهل الغاضب فالبراءة والحكمة والشجاعة والكلمة القوية مطلوبة فى نضال الانسان ضد قوات القهر فى العالم لتحرير الانسان من القهر الداخلى والخارجى .. فنتعرف على ابطالنا مؤمن كامل ، جابر محمد ، على المستوى الاول ثم ياسر ، ليلى ، مارلو ، صبحى راوية ، على المستوى الثاني ويستخدم السيد حافظ الاضواء لنعرف حياة ابطاله وهم صغار ومعاناتهم الاجتماعية فهذا مارلو الالماني الذي آمن بقضية تحرير الانسان وارادته فى أي مكان وجاء لينضم للفدائيين الفلسطينيين .. وكان المؤلف يقول ان وحدة المصير قد جمعتهم مهما اختلفت هويتهم فهم يدافعون عن قضية واحدة الا وهي تحرير الانسان من القهر داخليا وخارجيا .. السلطة الظالمة القاهرة والخارجية ممثلة فى الاستعمار مما يؤكد هذا القول الحوار الذي يدور بين مؤمن ووالديه « مؤمن : يفرضون على رأيهم .. فلان اعظم كاتب .. فلان وحش الام وانت مالك اكتب زي ما هو مكتوبلك .

مؤمن : ما اقدرش .

الاب : ليه .

مؤمن : علشان بيدفنوا شخصيتي بيدفنوها .. تحت رجليهم .

وهذه مأساتهم جميعا فهم حين يتخلصون من القهر المعنوى الداخلى فهم قادرون على الفعل .

ان السيد حافظ أكد بهاتين المسرحيتين ثبوت اقدامه في المسرح الطليعي الجديد ويعتبر بحق اعمق المسرحيين الشبان اصالة وتجديدا .

عبد الله هاشم - الاسكندرية

صحيفة الجماهيرية - ليبيا
٢٥ سبتمبر ١٩٨١

حبيبتي أميرة السينما

ثلاث مسرحيات

تأليف : السيد حافظ .

* الزميل السيد حافظ من مواليد الاسكندرية عام ١٩٤٨ وقد بدأ أنتاجه المسرحي وكتاباته بالظهور منشورة في كتب منذ عام ١٩٧١ ، ومنذ ذلك التاريخ حتى ١٩٨٠ صدرت له تسعة كتب بين مسرحية وقصة قصيرة ، ولديه تحت الطبع ما لا يقل عن أربعة أعمال جديدة .

★ وفي الفترة الأخيرة صدرت له في كتاب واحد ثلاث مسرحيات مرتبة على التوالي : « حكاية مدينة الزعفران » ، وهي من فصلين . ثم مسرحية « ٦ رجال في معتقل » والثالثة : « مسرحية اميرة السينما » . الطبعة الاولى من هذه المسرحيات طبعت في الكويت على مطابع صوت الخليج ، وقدم لهذه الطبعة المخرج والأستاذ المسرحي سعد أردش .

بتقديم أرخ فيه لجيل الكاتب وتأثره باحداث الفترة القومية في الخمسينات إلى السبعينات ، وبعض ما قاله سعد أردش يعطينا فكرة عن تلك الفترة وأثرها في تكوين السيد حافظ وجيله معا : هو جيل

لمعت في عيونه ابتسامة الآمل في حياة افضل ، لكن أمله سرعان ما اصيب ، لا أقول بخيبة أمل ، ولكن باليأس الكامل من كل ما كان من اجداده وآبائه وأخوانه الكبار ، بل في إمكانية اصلاح ما أفسده الدهر .. !!

ويرى سعد أردش في مسرحيتي الكاتب « ٦ رجال في معتقل » و « مدينة الزعفران » ، محاكمة مزدوجة لكل من المؤسستين العسكرية والمدنية . فالاولى تحاكم المؤسسة العسكرية وفي الثانية محاكمة للمؤسسة المدنية . على ان المحاكمة الاولى لا تعكس كل اليأس ، وإنما تحمل خيطا دقيقا من الامل يمكن ، لو تحقق ، ان يحمل إلى الآبناء والآحفاد بشرى التحرر ، والعتق والعدل الآجتماعي ، والآمل يمكن على أية حال ـ كما يقول سعد أردش ـ ان يتحقق إذا عولجت السيئات التي يشير إليها الكاتب في احداثه وفي شخصياته المسرحية . والهدف الآساسي عند الكاتب ليس المسرح في حد ذاته ، ليس الصيغة الفنية على أي شكل من الآشكال ، ولكنه الكلمة والمضمون ، إنه يمتلىء بمضون ما ، ثم يصبه في قالب فني ، ومضامينة ذات صيغة انسانية عامة ، وتلمس في عمله الواحد كل ركائز التكوين الآجتماعي .

* مسرحية « مدينة الزعفران » نجد السيد حافظ يكتبها باللغة الفصحى ، بينما كتب مسرحية « ٦ رجال في معتقل » بالعامية ، ومن خلال فكر المسرحيتين يلاحظ القارىء شيئا هاما . وهو ان « مدينة الزعفران » فيها رؤية عامة لقضية العدالة الانسانية ،

فليس المهم ان تندلع ثورة تغيير الواقع وتقوم على أثرها التشريعات العادلة . فقد تتحول هذه التشريعات إلى مجرد متغيرات شكلية في ادارات السلطة ، وإذا تفاعل بها الشعب ، فقد لا يكون بالنتيجة كل ذلك في محله . إذ أثبتت أحداث التاريخ واحداث التغيير ان المهم من كل تغيير يكمن في النتيجة وليس فيما يجري من تغيير . فربما لان القضية انسانية عامة كتبها السيد حافظ باللغة الفصحى لانها تنسحب على مجرى التاريخ . بينما المسرحية الاخرى كتبت بالعامية لكونها تتحدث عن مجموعة من رجال الجيش المصري وجدوا انفسهم في معتقل للجيش الاسرائيلي اثر هزيمة ١٩٦٧ ، وهم من طبقات عسكرية مختلفة الرتب ومن طبقات اجتماعية مختلفة الظروف والثقافة ، في هذه المسرحية كانت رؤيته تنصب على المؤسسة العسكرية وكانت محصورة بظروف الهزيمة وتخص الأنسان المصري . بينما الثانية تخص الآنسانية .

وقد كتب السيد حافظ المسرحية الثالثة « حبيبتي أميرة السينما » بالفصحى والعامية معا مستخدماً اللهجتين في الحوار ، فإذا أمكن تفسير القصد فى الاولى والثانية من كتابة واحدة بالفصحى واخرى بالعامية ، فبماذا يمكن تفسير الجمع بين اللهجتين في الثالثة .

على كل حال ، ان ضاق مجال عرض المسرحيتين في هذا المكان ، فلن يصعب القول ان السيد حافظ من كتاب المسرح الانسانيين ليس بنزعته نحو العدالة في الحياة فقط ولكن في اندماجه في هموم الحياة العربية ككل . في تعبها الانساني والمحاولة العاجزة

عن خلق نظام يحقق مجتمعا جديدا تتحقق فيه سعادة تمسح التعاسة والاندحار في اعماق الانسان العربي ، السيء الحظ .

سعيد فرحات

١٨/ ٨/ ١٩٨١

جريدة الرأي العام .

المسافر .. والقطار

لا يعرف أحد لماذا توقف كاتب القصة الموهوب « محمد حافظ رجب » عن الكتابة ، قد تكون هناك عدة اسباب تضافرت لأن تبعده عن الحياة الثقافية لينزوي بعيدا ، وحيداً وهو الذي كان أول من جدد في كتابة القصة القصيرة لتساير أحداث التطورات العصرية لا أحد يعرف على وجه اليقين وان كان الجميع يعرفون أن شقيقه الأصغر « السيد حافظ » يواصل حمل راية الكتابة في ميدان آخر هو المسرح !

يحرص « السيد رجب » على اختيار العناوين التي تشد الانتباه ، كانت أول مسرحياته هي : « كبرياء التفاهة في بلاد اللا معنى » ثم « حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث » .. وبعدها « الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء » .. وأخيراً ها هو يصدر مسرحيتين جديدتين في كتاب واحد الأولى عنوانها : « حبيبتي .. أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الانسان » .. والثانية عنوانها : « هم كما هم ولكن ليست هم الزعاليك » !!

والحكاية ليست حكاية عناوين فقد استطاع « السيد رجب » منذ

البداية أن يكون موضع اهتمام النقاد ، فقال « علي شلش » على مسرحيته الأولى : « إنه شاب جريء جداً ، وطموح جدا ، حطم بطموحه وجرأته قواعد المسرح من أرسطو إلى بريخت » !

وفي الكتاب الجديد يحدد زمان المسرحية بعام ١٩٦٨ ، والمكان بأحد الملاجىء ، والفصل الأول باللغة العامية ، والفصل الثاني باللغة الفصحى !

وواضح من « المسرحية » أن الاتجاه « عبثي » ولكنه غير محكوم ، إنه لا يحطم قواعد المسرح وحدها ، وإنما يحطم قواعد « المنطق » أيضا ، فكل ما يرد على ذهنه يكتبه ، سواء أكانت له وظيفة في العمل أم لم تكن له أي وظيفة ، وأقرب ما يمكن أن يلتقطه الانسان هو أن نزلاء الملجأ من الشباب يفكرون في الهروب ، في تخطي الأسوار ولا يهم إلى أين ، والمؤلف يدرك أنا يكتب « على كيفيه » فيقول في نهاية المسرحية :

« التجربة رقم ٤ في المرحلة التمهيدية » !

ثم نأتي إلى المسرحية الثانية : أو للغرابة « التجربة رقم ٣ » وهو منذ بدايتها يحاول أن يحدد ما يريد أن يقوله قبل أن يضيع ويضيع معه القارىء أو المشاهد إذا قدمت على خشبة المسرح .. فيهدي المسرحية إلى « نعمان عاشور مؤسس المسرح الاجتماعي في مصر » .. فهل هي مسرحية اجتماعية ؟!

المكان هو جزء من حديقة عامة بها دورة مياه والشخصيات هي حارس دورة المياه ، وبائع بطاطا ، وأمرأة ساقطة ، ولقيط ..

يلتقون مباشرة مع رواد المسرحية وخاصة المثقفين ولا يستطيع أحد - في الحقيقة - أن يتناسى مسرحية مكسيم جوركي الشهيرة « الحضيض » والقياس مع الفارق ، ولكنها على كل حال محاولة مصرية ، صاحبها عاقل يتظاهر بالجنون .. وكان الله في عونه ، وفي عون الفنون !!

عبد الفتاح رزق
روز اليوسف
٢٩ / ١٠ / ٧٩

الفلاح عبد المطيع : يحدث دجلة .. فمن يستجيب ؟

قص الفلاح المصري البسيط حكايته في مقهى الصالحية ، ومعهد الفنون وأماكن مختلفة من بغداد .. وتوقف عند نهر دجلة ، حيث استضافته الزميلة مجلة « فنون » مع فرقة العراق المسرحية ، وقدم عبد المطيع حكايته أمام واجهة المجلة المطلة على دجلة الخير والعطاء .. واستمع إليه جمهور أسري جامع بين الآب والآم والآبناء .

لم تكن الحكاية ممتعة ، ولا تبعث إلى السرور ، بل إنها تستثير الهمم وتحديد المواقف من الظلم والتعسف .

فالفلاح عبد المطيع يعيش في حالة فقر مدقع ، وامرأته تعاني الشقاء معه . بينما سلطان المدينة ينعم بثرائه ، وحاشيته متملقة ، لا يهمها مصلحة الناس .. لذلك تصدر الآوامر بأن يرتدي كل فرد ملابس سوداء حزنا على مرض السلطان ، لكن عبد المطيع لا يسمع بالآوامر ، فيعاقب ، ويشفى السلطان من مرضه ، وعلى الناس ارتداء ملابس بيضاء ، بينما يبقى عبد المطيع على ملابسه السوداء .. فيعاقب ايضا ، وزيادة في التنكيل يسخر منه السلطان

بأن يعينه قاضياً ثم يأمر بجلده .. حتى يصرخ عبد المطيع ويسأل عن أي الملابس يرتدي ، وكيف يعيش كأنسان له مشاعر وهواجس وهموم ، وكيف يوفق بين جوعه وبحثه عن العمل وبين الولاء للسلطان المترف ؟

السيد حافظ - مؤلفا للمسرحية - استطاع أن يلتقط حدثا بسيطاً ويبني عليه عملا دراميا نتوقف عنده ، ويخلق فينا حالة توتر ونقمة إزاء كل نظام يحاول قهر الانسان في خبزه وحريته .

وبدا أن الزيادات التي وردت في بداية العرض كأن يشار إلى أن هذه المسرحية لا تتعرض لابطال مثل هاملت أو هنري الرابع ، وإنما هي حكاية فلاح بسيط لا تضيف جديدا للحدث المركزي ، وجاءت النهاية ذات ايقاع بلاغي وحكمي كالقول : « شرط المحبة الجسارة » ، وكان اخراج الدكتور سعدي يونس يشكل تواصلا مع النشاط الذي مثله في « الاستعراض الكبير » و « المجنون » وعدد من المسرحيات التي تتوجه نحو التجمعات الجماهيرية في الآحياء الشعبية ، والآماكن العامة .. واطلق عليه اسم « مسرح الشارع » .

ومثل هذا التوجه ، يحقق اكتسابا جماهيريا ناجحاً لفن المسرح ، وبالتالي يسهم في زرع بذور طيبة لآزدهار وجود المسرح بني الناس .

ورغم ان العرض قام على مواهب جديدة في الاداء ، إلا أنه أستطاع أن يصقلها ويحقق من خلالها عملا ناجحاً ، فكانت نجاة

علي « نفيسة » تحسن اختيار الحالة المتغيرة للشخصية ، وتغير توصيلها في الاداء ضمن شرطها .. فاجادت وحققت ما هو مطلوب منها في عمل يعيش بين الناس ، وتألق ستار جاسم في دور « المنادي » أكثر منه في « المستشار » وعرفنا صاحب شاكر « الراوي » بارعا وقريباً إلى النفس .. وبدأ فلاح حسن ـ من الفرقة القومية ـ يحمل اسهامة متواضعة مع زملائه في فرقة العراق المسرحية . أما هادي مضعن « مرسي » وراضي مطر « المستشار » العجوز و « تقي شواي » « مستشار » فلهم إمكانات طيبة . وتميز د . سعدي يونس ممثلا مقتدراً جعل الهوة بينه وبين فرقته شاسعة .. وأمكن للمشاهد أن يحترم تلك االمواهب التي تقف بجدارة بين جمهور مختلف الامزجة والأطر . بدلا من ترقب مشاهد اعتاد أن يزور المسرح ويتفاعل معه .

وكانت الحان وموسيقى علاء زكي طموحه وجميلة في عرض مهموم ومأزوم بالبطل وشارك اللحن الغنائي وحشية السلطان في مشهد ، وحقق انسجاما مع العمل ، وملابس ياسمين خليل بدت ملائمة ، سهلة التغيير ، خالية من التعقيد ..

الديكور لا وجود له ، دائرة خشبية مرتفعة وسط الجمهور ، والأداء يجري فوقها ، وتغيير الملابس والحركات تجري أمام الجمهور فالعرض بريشتي ، يقدم تلك الحالة كونها تمثيل لواقع .. ويؤمل من العرض أن يتعرف المتفرج على مثل هذا الواقع .

العرض يتحدق إلى دجلة ، وينساب كلمة ولحنا وحركة مع

مساء الماء وانعكاسات الصور .. ويبقى عبد المطيع ، متسائلا عن فواجعه ، فمن يستجيب له ، ومن يدله على سبيل آخر ؟

حسب الله يحيى .
الثورة العراقية
١٣ أيلول ١٩٨٠

لأول مرة فرقة هواه مسرحية مصرية تقدم عروضها في دول الخليج .

على مدى عشرة أيام في ١٩ أبريل الماضي قدم المسرح الطليعي بالاسكندرية مسرحية دوار البر حديقة الحيوان من ترجمة على شلش وبطولة أحمد أدم وعلاء عبد الله وموسيقى سامي صلاح الدين واخراج السيد حافظ .

المسرح الطليعي هو مسرح الهداء الوحيد الذي يقدم عروضه باستمرار منذ تكون في يوليو ٧١ ولم يتوقف عن تأدية رسالته .

ويقول السيد حافظ المخرج ومؤسس المسرح الطليعي ان هذا المسرح يتكون من الهواة من الطلبة والعمال والموظفين وقدم أول عروضه بعد أن تلقى اعضاؤه محاضرات نظرية وتدريبات عملية في تاريخ وفن وآداب المسرح شارك فيها العديد من رجال الفكر والمسرح .

قدم مسرحنا ١٨ عرضا في خلال السنوات الخمس كما كان لنا دور بارز في تقديم عروض مسرحية اثناء حرب اكتوبر ، كما قدم مسرحنا نصوصاً عائلية ومحلية وعربية قدمنا صلاح عبد الصبور و . ت . س . اليوت واراجون وبريخت وزكي عمر وابراهيم

رضوان .

المسرح الحقيقي في نظري هو مسرح الهواة الجادين ، والمسرح ليس لديه أزمة مؤلف أو مخرج بل هي بالدرجة الاولى أزمة تخطيط علمي واسلوب علمي .

نستعد الآن لزيارة بعض دول الخليج في يوليو للاتفاق على تقديم بعض عروض مسرحنا هناك وتعد هذه أول مرة يتم فيها زيارة فرقة هواة لدولة اخرى .

محمد عبد الفتاح .
المساء ١٨ مايو ١٩٧٦ .

للنقد فقط

إذا كان المسرح هو مكان الوضوح فلماذا هذه الألغاز ؟!

أمامي كتاب فيه مسرحيتان قصيرتان من تأليف مؤلف من الجيل الجديد أسمه أوزوريس .. وأنا اتمنى تشجيع المؤلفين الجدد ، ولكني لم أفهم من المسرحيتين شيئا !! الأولى أسمها « الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء » وهي شديدة الأغراب ، والثانية أشد منها اغرابا ، ويكفي ان أذكر أسمها « حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث » .. وربما يكون عدم فهمي لهما راجعا إلى أنهما تنتميان - حسب ما نشر في الكتاب نفسه - إلى المسرح التجريبي ، ولكن هل معنى التجريب عدم الوضوح اطلاقا ؟ إننا نقرأ في مسرحيات سوفوكليس تصورات أغريقية ونفهمها ، ونقرأ برنارد شو باللغة الآنجليزية ونفهمه ، فكيف إذن يستعصي فهم الاستاذ أوزوريس ؟! الغريب في هذا الكتاب إنه مكتوب عليه « من سلسلة أدب الجماهير التي يصدرها المسرح الطليعي » .. وطبعا أنا أحترم الجهد في أي تجربة ، وأحترم ايضا هذه التجربة ، ولكن كيف نجرؤ على وصفها بأنها من أدب الجماهير رغم احتشادها في كل صفحة باللوغاريتمات ؟ وما الذي يمكن أن تفهمه

الجماهير من مؤلف يسمى محاولته الأولى « كبرياء التفاهة في بلاد اللا معنى » ؟!

عبد الفتاح البارودي .

الأخبار ، أبريل سنة ١٩٧٢ .

أوزوريس يكتب المسرحيات فى الأسكندرية

الكاتب المسرحي المقيم بالاسكندرية .. السيد حافظ صدرت له مسرحيتان .. الأولى « حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث » والثانية « الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء » .. للسيد حافظ مسرحية سابقة بعنوان « كبرياء التفاهة في بلاد اللا معنى » .. والطريف انه استبدل اسمه باسم رمزي هو أوزوريس .. ويعد لاصدار مسرحيات ذات مضامين غريبة ، واشكال أكثر غرابة ، وعناوين متعبة .. منها « قرية المرفوض في مدينة الرفض ترفض رفض الأشياء » و « حانة الله الشاحبة تنتظر الطفل العجوز الغاضب » .. يعد السيد حافظ ـ أو أوزرويس ـ بمسرحياته .. رائد اتجاه جديد يحاول تعميق نفسه بالثغر .. في المقابل من تزعم شقيقه محمد حافظ رجب الذي يقيم بالاسكندرية هو ايضا لاتجاه جديد في كتابة القصة القصيرة .. تتلمذ عليه عدد كبير من الأدباء الشبان ..

محمد جبريل .

٩ أبريل ١٩٧٢

جريدة المساء القاهرية

هذا الكاتب الجديد

وأما الأديب الشاب السيد حافظ فيكتب مسرحية دقيقة الحجم ينشرها في كتاب لا يزيد على الكارت بوستال ، يسميها « كبرياء التفاهة في بلاد اللا معنى » .. وقد نرى هذا العنوان غير واضح ولكنه في الحقيقة أوضح ما في المسرحية التي ينبه السيد حافظ قراءاها إلى أنها من المسرح التجريبي ..

بطل المسرحية مذيع وميكرفون ، يشاركهما البطولة أصحاب الأسماء التالية :

- زوجة وأبرة وفانلة ..
- شاب ومثلثان وفانلة ..
- شاب ودائرتان وفانلة ..

ومجموعة اخرى من الادميين والآشياء ، طاب لي كثيراً ان اقرأ أعمالهم في المسرحية ولكني لم أفهم منها شيئا ..

مع ذلك أقول ان السيد حافظ موهبة مسرحية ، لا ينقصها الا ان تخفف قليلا من اعجابها بالآبر والفانلات والدوائر والمثلثات والمكيروفانات ! ..

كمال النجمي .
مجلة المصور .
مارس ١٩٧٢ .

مسرح الهواة

قدم قصر ثقافة الحرية بالاسكندرية عرضا لعملين مسرحيين هما « الجسر » و « أحبك يا مصر » للمخرج المؤلف السيد حافظ وتثير المسرحيتان على ضعفهما قضية مسرح الهواة .

يظهر مسرح الهواة في العالم اليوم كمسرح يقدم فنا طليعيا تتفجر فيه امكانيات ورؤى ومفاهيم جديدة يحاول من خلالها اكتشاف علاقات أكثر فاعلية واصالة مع جمهوره ..

وهذا الفن . أي مسرح الهواة هو امتداد فعال وحي لواقعهم الحقيقي على عكس مسرح المحترفين الذين ينقلون الواقع على الخشبة ذاتيا ليغترب وينعزل داخل قوالب تقليدية ومتكررة .

إن مسرح الهواة ليس مسرح المؤلف ، أو مسرح الممثل ، ولا مسرح المخرج كما صنف من قبل .. إنما هو مسرح « الجماعة » التي يذوب فيها المؤلف والمخرج والممثل ليتحدوا في رؤية جماعية واحدة . وعلى هذا فإن مسرح الهواة عندنا لن يعثر على علاقة جديدة مع جمهوره ولن يعبر عنه بصدق إلا باستنباط منهجه العلمي من واقع بيئته وتراثه ووعيه بوظيفة المسرح .

نرجو أن ننظر إلى مسرح الهواة عندنا بعين جديدة والا نعتبره مسرحا ثانويا ، ونطلب بالحاح ، ان تدعم الدولة جماعات الهواة .

منحة البطرواي

الأهرام ٢٧ / ٣ / ١٩٧٥

حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث .
الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء .

مسرحيتان بقلم :

السيد حافظ « أوزوريس »

المسرح التجريبي ضرورة لأي بلد لم يتأصل بعد تراثه المسرحي بما يكون مسرحا متكامل القوائم ، متبلور الشخصية ، فالمسرح لا تترسخ جذوره في تربة أي بلد إلا من خلال تجارب أجيال متعددة .. كل جيل يضيف ما لديه .. والمسافة التي قطعها المسرح في بلادنا لم تمكنه بعد من إيجاد شخصية محددة الملامح .

ومن هنا ينطلق هذا الكاتب الشاب « أوزوريس » بحماسته المتأججة .. ووطنيته المتدفقة .. وتوقه الملتهب كي يعطي لمصر شيئا .. وربما تدفعه حماسته الملتهبة .. وكذلك حبه إلى جموح في الاندفاع وراء التجارب المسرحية الجديدة بدون أن يحقق التوزان بين طموحه وبين مناخ التربة .

عندما نشرت مسرحيته الاولى عام ١٩٧١ « كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى » أثارت اثناء مناقشتها في جمعية الآدباء بالقاهرة جدلا لأحد لغلوائه وعدم تعقله .. انطلق البعض يرجمها بدون هوادة وبغير رحمة .. لان هذا البعض صدمته غرابتها لما هو مؤلوف

لديه .. نغصت استقراره على مفاهيم جاهزة .. وارتياحه لها .. لانه يستطيع ان يتفاهم معها بتأمل هادىء كمشاهد .. أو أن يعطيها من جانبه كمؤلف .

وكان المفروض ان يتم الحوار ، ومن خلاله تتولد الحقيقة .. فنرفض بالاسانيد .. ونختار بالادلة ـ ولكننا تعودنا في حياتنا الآدبية والفنية أن نجابه بالعداء والكراهية مالا يتوافق مع أمزجتنا أو مع ما نقدمه نحن .. وكان هذا موقفنا دائما من محاولات التجريب .. رغم ان بعض هذه المحاولات تتسلح بالرؤية والثقافة والاقتدار الفني .. ولا شيء غير الحوار كان يمكن ان يكشف محاولات الاصالة .. ويفضح كذلك محاولات الادعاء لتغطية العجز عن التوصيل بالطرق المألوفة بالاحتماء بستار التجريب لاخفاء فقر الموهبة وضحالة العطاء .

ثم توالت تجارب « أوزوريس » المسرحية .. والتف حولها ابناء الثغر ومثقفيه في حوار . وفي محاولات جادة لتقييم التجربة بالّحوار .. لا بالاحجار .

وقد يكون هناك من يتعاطف مع تجاربه .. بجانب أن هناك من يرفضها كذلك .. ولكن بمعاناة الاكتشاف من الجانب الاول وبنفاذ قدرة الاستيعاب من الجانب الثاني !

« أوزوريس » من جانبه يؤكد دائما : « قد أكون مجرد نقطة حوار في المسرح المصري تمهد للاضافة » .

وتأتينا مؤخرا مسرحيتاه الجديدتان « الطبول الخرساء في

الآودية الزرقاء » و « حدث كما حدث ولكن لم يحث أي حدث » في محاولة جادة لبلورة مسرحه بواسطة التخلص من بعض الضبابية التي اكتنفت بعض تجاربه الاولى . فقد تكثفت خبراته بواسطة عمله في المسرح اساسا بجانب كتابته .. المسرحية الاولى تدور حول حتمية الآمتزاج بين الثورة والثائر .. ولاول وهلة قد يجدها القارىء متدثرة بالتغريب .. وربما الآلغاز .. ولكن القراءة الواعية من جهة والمتأنية من جهة اخرى يمكنها ان تستخرج الرمز من احشاء التركيب الفني .. المعقد .. ربما ولكنه ليس تعقيد الحيل الفنية البهلوانية . ولكنه تعقيد الفن النزاع إلى تحطيم السهولة السطحية الساذجة بجانب هذا ، فقد استخدم الكاتب هنا اللغة استخداما جماليا ..

واستطاعت شاعرية اللغة أن تحتوي مضمونا سياسيا .. بدون ان تنوء بالتزييف .. أو تعجز عن التوصيل صدقا .

أما « حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث » فهي مسرحية الجدل الحيوي بين اللوحات والشخصيات . جدل ديكارتي الشيء ونقيضه .. حوادث المسرحية تدور ابان الحرب العالمية الثانية .. البطل وهو الشعب المصري تظهره المسرحية وقد انقسم إلى مجموعتين .. مجموعة تناصر الآنجليز والحلفاء .. ومجموعة تلهث وراء أمنية انتصار المحور والآلمان .. وفئة ثالثة تفتقد رؤية الحقيقة .. ويمثلها « عم ابراهيم » الرجل الضرير .. أما شخصية « تان » هذه الشخصية الصامتة التي لا تنبس من بداية المسرحية ـ

التي تدور في مخبأ وهمي - حتى نهايتها .. فربما يكون الكاتب قد أوردها رمزاً للتاريخ الذي يراه الكاتب قد فقد منطقه ونطقه وقتها .

وأخيراً فإن كل ما يقال بشأن مسرح « أوزوريس » أنه تجربة لا تحتمل التعاطف المطلق .. كما أنه من الغباء أن تواجه بالرفض المتعصب أيضا .. إنها تجربة تنسج بالمحاولات الدائبة معالم رؤيتها .. ولكنها محاولة للقول بصدق وحب من خلال التجريب .. بجانب أن نحسب لها شرف الجدية لهز ركود المسرح المصري .. واقحامه في طريق الصعوبة بدلا من التكرار ومن هذه الزاوية يجب أن يكون موقفنا منها .

بالحوار .. لا بالرجم .. بالتفاهم .. لا بالرفض .

وتبقى حقيقة أن لا تغيب عنا .. وعليه ايضا ان لا تغيب عنه : الزبد سيذهب جفاء .. وما ينفع الناس فقطعاً سوف يمكث في الآرض .

عبد العال الحمامصي
الهلال ، نوفمبر ١٩٧٣

لمحات

الحمى الجديدة : تفاهة وكبرياء ..!

عن « كتابات معاصرة » صدرت مسرحية جديدة ذات فصل واحد لكاتب جديد هو « السيد حافظ » وهي تنتمي بصورة مغامرة إلى ما يسمى بالمسرح التجريبي .. ويبدو ان التجريبية واضحة حتى في عنوان ذلك العمل « كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى » ..

وإذا كنا نحرص بجدية حقيقية على إرساء دعائم مسرح طليعي في مصر ، فإن من الزم الآمور أن نعطي تلك التجارب الجديدة لكتاب جدد اهتماما خاصاً من حيث المتابعة النقدية ، وإلقاء الضوء على تلك البراعم التي تستنزف دمها في سبيل أن يرى نتاجها النور .. ينبغي إذن إن نحتفي بهذه الآعمال .. مهما شابها من قصور يرجع في المقام الآول إلى أنها لا تتوسم بالضرورة القواعد الكلاسيكية للفن المسرحي ، وإنما تبحر في سبل مجهولة بقصد الوصول إلى المرفأ الحقيقي الذي لم يكتشف بعد . وهو في حد ذاته ابحار يستحق كل تقدير !

ورغم أن « كبرياء التفاهة » لا تتجاوز ثلاثين صفحة من القطع الصغير جداً إلا أنها تقول ، ما يمكن ان تقوله مسرحية اخرى في

مئات الصفحات .. وهذه السمة - سمة التركيز الشديد - هي أهم ملامح هذا العمل ، وأهم علامات الاقتراب من المسرح الحقيقي .

الشخصيات في المسرحية ليست محددة تحديداً كلاسيكياً ، وإنما هي شخصيات خلقت من ذاتيات ممعنة وانطلقت إلى عموميات ممعنة ايضا .. وهي كلها تنطلق وتدور لتخدم الشخصية المحورية في العمل ، شخصية المذيع الذي فقد مواهبه وإمكاناته ذات يوم لأسباب خارجية طفت على المجتمع كله فصبغته بصبغة خاصة تتمثل في النفور من كل ما هو جاد .. ونتيجة لهذا فقد لجأ البطل إلى العمل الاذاعي عله يمتص حنقه الشديد على وضع يبغضه .

ويبدو أن تلك الامكانات التي فقدها لها علاقة قوية بالفن مما يؤكد لدينا انه يعبر بصدق عن احساس الكاتب نفسه ، وتخوفه من ملامح ات يتمنى الا يوجد ، وصراعاته مع الكلمة التي لا تجد المتنفس الكافي ، لأن المناخ بارد جدا ، يصيب الفكين باصطكاك شديد .. فالخواطر مذبوحة ، وكل اشياء العالم تساوت بعد الرهبة !

في بداية المسرحية يلح المذيع على زوجته المشغولة بصنع بلوفر بأبرة تعاني الصدأ .. يلح عليها أن ترافقه في رحلة التكرار المميت لمشاهدة مباراة في الكرة حيث يتولى إذاعة وصف لها ، غير أنها ترفض مؤثرة رؤيتها في التلفزيون ، ويحاول إقناعها دون جدوى لانها قد وقفت على حقيقته المؤلمة ، وهو يستهلك نفسه بعيدا في درب بعيد ، وهي تعاني مللا مروعا .. يدور بينهما حوار جدلي

هو أهمية التجوال في عالم اللا شيء الذي حققه لها ، فيخبرها بأنه قد حاول الخروج من مقبرة العصر فلبس نظارة سارتر وتسكع بعصا تشيكوف ، وحلق في عالم نيتشه ، وغنى احلام دانتي ، ورضع احلام يوربيدس ، وأكل جلد اسخيلوس ، الثقافة والمعرفة من البداية إلى النهاية .. ولكنه بعد هذه الرحلة الآستكشافية استلقى في مستنقع الصمت وتمنى أن لو كان الخلق يتم بلا عقل ولا كلمات ، وهذه الآمنية الساخرة نتيجة انه لم يأخذ حقه الشرعي من رجال الآنوف المنتفخة .. وتعود الزوجة تحفزه لصنع شيء لها من أجل الشباب المخنث والنساء الغانيات والرجال العواقر ، ولكنه إزاء عوامل الآحباط في داخله يتمنى ان تهجره الآشياء الدفينة .. إذن لاستحال شيئا عظيما . سيمفونية رائعة من أوراق الآشجار الفضية حين ترحل مع رياح الشتاء .. وينتهي به الآمر إلى إذاعة المبارة . فأهداها إلى زوجته وإلى جماهير الشعب .. وبعدها تصر الزوجة على إهداء البلوفر الذي اتمت صنعه إلى بطل المباراة - والرمز الجنسي واضح هنا - ويمثل هذا السلوك منها قمة المأساة .. فيضطر المذيع في النهاية إلى إعلان أن المباراة لم تكن .. وإن كل ما حدث خدعة وكذبة منمقة . فقد كان الملعب خاليا .. لا بطل هناك ، ولا مباراة .. وهو بذلك كرد فعل للآحباط الذي يلاحقه ترك الجميع - زوجته والجماهير - بين مصدق ومكذب تائهين في تخبطهم الشديد .

ومن خلال هذا الخيط الرئيسي لاحداث المسرحية تنطق الشخصيات الاخرى بمعنى واخد هو ان حمى التفاهة قد انتشرت

بشكل وبائي ، ومع ذلك فكل تافه يحمل في مقدمته كبرياء مزرية ، يفخر بها كأنها سمة « العصر الذري الحجري » في آن .. على حد تعبير المؤلف ، وكإنها ايضا لغة الانتصار الوحيد الذي لم يوجد - في الواقع - أبداً !

وقد عمدنا إلى هذا العرض السريع لكي نقرر بعض الأمور ذات الدلالات الخاصة .. منها أن السيد حافظ رغم إغراقه في الرمز في بعض الأحيان ، وملامسته للواقع مباشرة في احيان اخرى لا يتخذ من الفن المسرحي ملجأ يهرب إليه من قتامة الواقع وإنما على العكس من ذلك ليعيشه بكل عنائه ، ويوسع رقعته .. ومن الكشف قد يحدث التغيير ..

ومنها أن هذه المسرحية ايذان لميلاد كاتب معطاء .. رغم الثغرات الواضحة في العمل واهمها انعدام الفعل المسرحي في المسرحية ، إذ أنها تعتمد على لغة قريبة من اللغة الاستاتيكية .. التي لا تدفع بالحدث دفعات قوية .

وكذلك فنحن لا نجد الشخصيات معمقة بالقدر الكافي .. فيما عدا المذيع الذي القى عليه المؤلف بعض الضوء ، لا نجد الشخصيات الاخرى سوى اشباح باهتة تؤدي دوراً مساعداً فقط ، مع أن المذيع يذوب أحيانا في صورة الصحفي مما يؤكد ان المسرحية ليست مسرحية شخصيات وإنما مسرحية مواقف ، وان المسألة كلية مما كان يحتم القاء الضوء بنوع من التعادل على الشخصيات .. تعادلا نسبيا اعني !

ومنها أن السيد حافظ شاب يملك ـ كما رأينا ـ إمكانيات قديرة .. خاصة في مجال اللغة المسرحية التي لا يعيبها كما ذكرت سوى استاتيكتها .. ولكنني واثق في انه سيتطور بها إلى اللغة المطلوبة ، اللغة التي تقف على خط واحد مع الحدث من حيث الأهمية منطلقا بها من السكون اللغوي البحث إلى التحرك الحثي الفني .

نعود اخيرا ونقول : إننا ينبغي ان نحتفي بكل التجارب الجديدة التي تظهر ابواب حديثة ، ولو لم يكن لها سوى المغامرة ، لكفاها فخرا !

« عبد الفتاح منصور »

المساء ١٩٧١

السيد حافظ ..

والمسرح الطليعي

يمكن اعتبار السيد حافظ من أهم الكتاب المسرحيين الطليعيين الذين ظهروا في السبعينات بما اضافوا وجددوا من التأليف للمسرح وتشهد بذلك أعماله الكثيرة التي صدرت له مثل « كبرياء التفاهه في بلاد اللا معنى » « حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث » « الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء » « والله زمان يا مصر » هذا إلى جانب أنه مخرج مسرحي قدم عدة أعمال على المسرح التجريبي بالاسكندرية - الذي يرجع إليه الفضل في تأسيسه وتدعيمه - مثل الزوبعة « لمحمود دياب » والجبل « ليويجين أونيل » و « الحديقة لالبي » « وسهرة للمقاومة » لمحمود درويش وسميع القاسم وغيرهم .. أكدت هذه الأعمال أنه مخرج متميز لتناوله هذه الأعمال بمفهوم جديد وطليعي . هذا بجانب كتابته للقصة القصيرة التي نشرت في مجلات الكاتب ، الكلمة ، الهلال ، ومجموعة قصصية صدرت له بعنوان « سيمفونية الحب » عن وزارة الثقافة والاعلام العراقية .

وأخيرا صدر له كتاب جديد يحوي مسرحيتين هما « حبيبتي أنا مسافر و القطار أنت والرحلة الانسان » و « هم كما هم ولكن ليس هم الزعاليك » وهما المسرحيتان اللتان نحن بصددهما هنا ...

يظلم السيد حافظ كل من يعامله بمقاييس المسرح التقليدي وينصفه من ينظر إليه على أنه كاتب طليعي يرفض بإرادة عنيدة متمردة أن يكون مقلداً لغيره فهو يأبى التقيد في مسرحياته بالقالب الواحد يصب فيه مسرحيته كما يضع الكاتب الكلاسيكي أو الطبيعي أو الواقعي بل هو يؤثر التنقل في المسرحية الواحدة بين الاجواء المختلفة لتحلق بنا وراء الحدود المألوفة لما اتفقنا ان نسميه الواقع لتغلب العقل الباطني على سمات العقل الواعي وهذا ما جعل الناقد علي شلش يقول عنه « أنه شاب جريء جداً وطموح جداً .. حطم بطموحه وجرأته قواعد المسرح من أرسطو إلى بريخت » .

وهذا يبدو واضحا في مسرحيته « حبيبتي .. أنا سافر والقطار أنت والرحلة الانسان » من حيث عدم اشتمالها على ذروة حيث أنها تعرض صورا لا تربطها إلا فكرة عامة ويتوافق هذا اللون المسرح التجريبي الذي يحاول « السيد حافظ » تأصيله في المسرح العربي بما قدمه مع الكاتب التجريبي الفرنسي « الفريد جاري » ، الذي أسس مسرح الطليعة بفرنسا بمسرحيته « أبو سلكا » لأنها المسرحية الحديثة الاولى التي تعكس ما شنه هذا الأديب وهو يثور ثورته المزدوجة ضد المجتمع الذي عاش فيه وضد الاشكال المتبعة التي كادت تستقر في الدراما كالواقعية والطبيعية ، يقول

الفريد جاري « أن سرد الأمور المفهومة لا تؤدي الا لاثقال النفس الراكدة .. بينما يحرك اللا معقول النفوس الراكدة .. وينشط الذاكرة .. إن إيقاظ المتفرج ليحس بأن هناك ما هو عجيب أو ما هو غير مألوف وما هو خارق للعادة ضمن حياتنا اليومية . وظيفة من وظائف مسرح الطليعة الان » .

تدور أحداث مسرحية « حبيبتي أنا مسافر » في أحد الملاجىء عام ١٩٦٨ أي بعد النكسة ، الذي يضم فتيانا وفتيات متقاربة اعمارهم .. الفتيان بين العشرين والثالثة والعشرين والفتيات بين الثامنة عشرة والواحد والعشرين والمسرحية ذات فصلين ، ينقسم المسرح « في الفصل الأول » إلى جزئين ما بين الجزئين جسر يؤدي إلى صالة المتفرجين .. في الجزء الاول على اليمين أربعة أسرة « سرير ١ ، سرير ٢ ، سرير ٣ ، سرير ٤ » في الجزء الثاني على اليسار أربعة أسرة « سرير أ ، سرير ب ، سرير ج ، سرير د » ويبدأ دخول الفتيان ثم الفتيات ويقف كل فتى وفتاة خلف سرير يبثون أحلامهم .. يحلمون بالهروب من سطوة المكان والمشرف على حريتهم وامالهم المفقودة .

فهذا ياسين أحد الفتيان يقول للمشرف طه :

ياسين : ليه طيره .. افتح القفص وطيره .. أنا بقوله امشي واطيره القيه بيرجع هنا تاني ويدخل القفص ليه مبيمشيش مشا قادر أفهم .. ليه القطة اللي في الملجأ بتتصرمح طول النهار وبترجع تاني .. مسألتش نفسك يا بيه ليه البلبل لما فتحت القفص بيرجع هنا تاني .. أنا كمان مش فاهم لكن ليه ما بيطرش ... « ص . ٣٤ » إن ياسين

هنا مربوط إلى هذا المكان برباط خفي هو عجزه وعجزه مرتبط بعدم فهمه « أنا كمان مش فاهم » وهذه عائشة تحلم بالمجد الزائف ولا تهم الوسيلة المهم الشهرة وليذهب العالم إلى الجحيم .

عائشة : الضوء سلطوه علي .. عروا جسمي قدام الكاميرا المجنونة الغريبة .. غرقوني بالصور والويسكي والسهرات ومواعيد وعقود السينما .. تلفزيون .. إذاعة عربة ، ثلاجة .. فيلا .. فساتين سهرة .. سجاير .. آه يا أحلامي أي حاجة اطلع بيها المجد الزائف واقدم عمري النهاردة القمر بيطلع الصبح والظهر والنجوم والشمس في الليل .. عايزه امضي على كرت يهد البيوت ويهد العالم « ص . ١٠ ، ١١ » ومجيدة التي تحلم بالحنان والحب والايمان المغشوش .

مجيدة : نفسي أركب حصان أزرق يلف بيا الدنيا جبال العالم طاير .. أحس بأني طايرة بأني حاجة في كل حاجة .. اقول لأي حد على اللي بيا عن شيخ الطريقة الشاذلية .. عن موالد الاسكندرية .. القباري ومرسي ، وكل شارع فيه ولي زرته زرت الميتم وسيدي مفرح ، زرت الاباصيري وعبد الرزاق ولسه اللي بيا بيا » .

وهدى التي تحلم بالهجرة وحمودة الذي يحلم ان يكسب « البريمو » ويفتح مصنع ويستغل الآخرين .

حموده : عايز اشتري السينما اللي في المعمورة والمسرح كمان اللي جنبها والمطاعم وعايز اشتري المطار .. اللي في النزهة واللي في الدخيلة ، عايز اشترى البحر مش عايز حد قدامي .. على البحر صيف ... عايز املك الدنيا وما فيها « ص ٢٥ » .

وينتهي الفصل الاول من المسرحية بنفس حوار البداية بدون أي

فعل ايجابي وكأنهم يدورون في الدائرة الجهنمية « وهي نكسة ١٩٦٧ » التي قتلت احلامهم وتطلعاتهم وكان الواقع أقوى من احلامهم ... لقد حصرتهم احلامهم الدائرية الانانية الفردية ومن المستحيل الهروب منها .

فاذا كان الفصل الثاني والاخير فهو يدور في احدى القاعات الخاصة بالملجأ وقد ظهر انه على وشك عقد حفل أو اجماع ويجلس السباب في اماكن متفرقة ثم يبدأون بعرض احرمهم على الجمهور ويدور حوار بينهم وبين ضيوف منهم المسؤول العظيم « باللغة الفصحى » وهي احلام لا تختلف عن احلامهم التي كانوا يمنون بها انفسهم في الفصل الاول « باللغة العامية » .

ان النكسة دمرتهم فجعلتهم يتخبطون ولكن مأساتهم الحقيقية « في رأيي » انهم لا يحلمون بحلم خلاص جماعي - والاحلام هي بداية لتغير الواقع - انها احلام فردية انانية منهم من تريد ان تصبح ممثلة ولا تهم الوسيلة ومنهم من تريد الهجرة الى خارج البلاد ومنهم من يحلم بثروة ليستغل الآخرين ومنهم من يحلم بدور قيادي ... ولكنهم لا يتخذون عمل ايجابي ... يحلمون بالتغير ولكنهم لا يتحركون متعللين بقيد خلقوه لانفسهم متمثلًا في المشرف والمشرفة ... ولكنهم لو حاولوا تحطيم هذا القيد بفعل ايجابي لكانوا قادرين عليه ولن يقوى عليهم المشرف ولا المشرفة ولا المسؤول العظيم ولكنها طبيعتهم الخاملة السلبية الفردية انها كالدمي تحيا وسط البؤس والشقاء ... تحلم الى مداعبه حياة مطرفه بل وتطمع

في أكثر من ذلك في العظمة والسمو وما تلك الا كلمات جوفاء تتشدق بها وهذه الدمي (الفتيان والفتيات) ليست مضحكة وحسب بل هي حقيرة في جوهرها ايضاً ذلك ان انانيتها جعلتها لا تقدر على فعل منزه عن الاغراض .

ان المؤلف في هذه المسرحية يعمد الى المنولوجات الداخلية الفردية التي يكمل بعضها بعضا على الرغم انها تبدو لا رابطة بينها أو منفصلة فالكلمة ليست وحدها هي المنوطة بنقل المعنى وانما هي تنقله من خلال الايقاع الذي يوحد بين اجزاء المسرحية ومن خلال الوزن تنتظم فيه لاننا هنا امام مات يمكن ان نشبهه بالقصيد الدرامي ونرى المسرحية تبدأ من حيث ينتهي الحدث « وهي النكسه » التي ترمى بظلالها على الجو العام للمسرحية فاذا بدأت كنا امام ارتدادات كلامية الى الماضى وانفعالات نفسية ترينا وقع الماضى على الحاضر .

اشرف طه ـ تحلم .

حموده ـ حلم انتهى في الميه الناديه ص ٢٧

وقد كان الكاتب موفقاً في تقسيمه للفصلين من حيث اللغة فاللغة العامية في الفصل الاول هي مناجيات الابطال لانفسهم ويعرى لنا المؤلف داخلة انفسهم لتأتي « الفصحى » في الفصل الثاني ليخاطب بها الابطال غيرهم .. يصفون بها احلامهم وغيرهم .

والمسرحية في عمومها تشبه القصيدة ـ كما سبق ان قلت اسلوب مكثف يمتلىء بالصور الموحية ويسمع له ايقاع تراجيدي حزين

ولكن الذي يعاب على هذا الاسلوب هو افتقاره الى التلوين اللغوي ... فالشخصيات جميعاً تتكلم لغة واحدة متجانسة هي في نهاية الامر لغة الكاتب نفسه وبذلك يشعر القاريء بفجوة بين وضع الشخصية وما تمثلهم فلا يعقل ان تكون لغة الفتيان والفتيات بما تمثلهم شخصياتهم من احلام موؤدة بين المشرف طه والمشرفة خديجة بما تمثلهم شخصياتهم من تسلط ومحاولتهم فرض السيطرة على الفتيان والفتيات .

هنا لابد ان تكون اللغة جادة وجافة لتتوافق مع الشخصية اما عن مسرحية قم كما هم ولكن ليس هم الزعاليك فالحدث في هذه المسرحية هو الحوار كل كلمة في حوار هذه المسرحية تحمل قطرات من المأساة التي يحياها ابطالها مجموعة من الغرباء يجتمعون على خشبة المسرح لكل واحد مشكلته الخاصة فهذا محمود بائع البطاطا الذي أتى من الريف الى الاسكندرية ليبحث عن المال ليتزوج من حبيبته « ناعسه » أو عبد السميع الذي يطلي الاحذية فر هاربا من الصعيد خوفا من النار و « انيسه » الهاربة من زوجها وحموده الذي يستغل أنيسه في اعمال مسبوهه ... كا منهم في نفسه في عزلة موبوءة لا ينتمى لغير نفسه ولا تشغله غير نفسه حتى يأتي « الظل » شخصية غير محددة الملامح تبث الرعب في ابطال المسرحية في كل واحد منهم يعتقد هذا الظل اتى له خصيصاً « فعبد السميع » يعتقد ان هذا الظل هو الذي سيقتله « للآخذ بالثأر » وانيسه تعتقد ان زوجها أتى ليقضي عليها وحموده يعتقد ان أهله الذين فقدهم أتوا لبحثوا عنه وتنتهي المسرحية ذات

الفصل الواحد وكل واحد يحاول الهروب من هذا المصير الذي ينتظره ... لقد كان المؤلف بارعا في تقديمه لهذه الشخصيات وهنا كانت لغة كل شخص تناسبه مما جعلنا نشعر ونحن نقرأ المسرحية اننا سنشارك هؤلاء الابطال مأساتهم .

ان السيد حافظ أكد بهاتين المسرحيتين وبما قدمه قبلهم انه واحد من أهم الكتاب المسرحيين الذين أثبتوا وجودهم بهذا اللون التجريبي والطليعي في المسرح المصري خاصة والمسرح العربي عموماً .

بقلم : عبد الله هاشم
جريدة الرأي الاردنية
١٤/ ٣/ ١٩٨٠

وطنى يا وطني
« مسرح الطلقة »
(الطليعة)

○ ○ من قلب المعارك والانتصارات وهج الكلمة . اذا توهجت الكلمة صارت رنه . اذا انطلقت هذه الكلمة « الطلقه » بات هدفها في الصميم . وهذا ما يحث منذ ٦ أكتوبر العظيم .

صحيح ان الكلمة لا تغني عن الطلقة ، صحيح ايضاً ان لا فضل لاحدهم على اخرى الا بما تحمل من معنى وما تحدث أثر ، ولكن الاصح ان الكلمة والطلقة سبحان وقت الحروب شقيقتين ووجهين بآلة واحدة اسمها الجهاد .

والجهاد على مسرح القتال وسيلته ثقة ، أما الجهاد على مسرح الجماهير وسيلته الكلمة . ولأن الكلمة توهجت وصارت طلقة فقد تحولت عروضنا المسرحية الى دوي للكلام ..

انه مسرح الطلقة ، يولد مع المعارك للقتال ، ويستجيب للاحداث بسرعة ، وصل الى جمهوره بسرعة ايضا ، ساخناً وثائرا على القواعد والموروث احيانا ولكنه مخلص في النهاية .

في الاسكندرية ، وعلى مسرح صغير وامام باكور بسيط ، ومع

١٥ ممثلا شابا ، شهدت عرضا ساخنا من هذا النوع .. أعده وأخرجه كاتب طموح هو السيد حافظ ، أو « ازوريس » كما يحب ان يسمى نفسه .

كان العرض في قصر ثقافة الحرية الذي تبنى هذه التجربة وقدمها لجمهوره بأبسط امكانيات لثقافة الجماهيرية .

كان عرضاً مسرحيا من النوع الذي يدخل مباشرة نسميه « مسرح الطلقة » ، أي مسرح الكلمة الساخنة المتوهجة الذي يولد مع المعارك وقتال المعارك الحقيقية تحت عنوان وطنى يا وطنى قام السيد حافظ بعملية مونتاج ذكية بين عدد من قصائد محمود درويش ومجدى نجيب ونص مسرحي قصير من تأليفه بعنوان « رجل ونبي وخوذه » يدور في شاعرية جميلة حول انتصارات شعبنا ، وينتهي بوصية بليغة رددها ممثلوه بحماس مثير :

ضموا كل كف في قلب كف
وأقفوا صف واحد
واقفوا يد واحدة وقلب واحد
لسه قدامنا مشوارنا الطويل
لسه جوانا حاجات كتير
عايزه مقاومة .. عايزة الحرب
عايزه الرصاص .. عايزة الخلاص
عايزه مصر

مصر التي قال عنها مجدى نجيب في قصيدته التي تضمنها العرض :

الموج لو جالك عالى اعلاله
ومتطاطيش
الريح لو جات شديدة
اصمد بارداة جديدة
اعلاله ومتطاطيش
وهي مصر التي نطق عبد الله النديم بحبها قائلا في العرض نفسه :
احبك قد الريح العفية
احبك قوية
احبك ضليلة عليه
وكلمة مندية
وفجر وادان
احبك عساكر امان
احبك جنود وسلاح
احبك فرسان

الكلمات جميلة ومتوهجة والطاقات التي انشدتها اكثر توهجا ، ولاسيما ذلك الصوت الدافىء المبشر لشاب صغير اسمر موهوب اسمه حمدي رءوف ، وكذلك الصوت الشعبي الرنان لزميلته فاطمة حرفوش ، والاداء الحماسي لفريق الممثلين الشباب وعلى رأسهم غريب مهنا وعادل شاهين وسعد دسوقي الذين كانوا يمثلون بالعرق والحب للمسرح والوطن . ولو اتيح لهم مزيد من التدريب والدراسة لخرجت من صفوفهم مواهب لامعة . اما الديكور فمع انه بسيط جدا ، ومع ان اللون الاسود لم يكن في محله ، وكان يمكن

للاخضر ان يتألق فيه اكثر ، الا انه يعكس مقدرة مصمميه علي مصطفى ومحمد جعفر .

واذا كانت الاسكندرية محرومة من حركة مسرحية نشطة فان هذا العرض الساخن البسيط يؤكد ان اية مدينة تريد لنفسها حركة مسرحية نشطة فلابد ان تبدأ ولو من الصفر ، وباية امكانيات . والحركات المسرحية في كل تاريخ المسرح ، هنا وعند غيرنا ، لا يمكن ان تبدأ بقرارات ولكنها تولد في قلب ظروف مهيئة لولادتها . ومن محاسن يوم العبور العظيم انه كان « شرارة » لاشياء كثيرة نرجو ان تبدأ وان تهيأ الفرصة لولادتها واستقبالها ورعايتها ، والمسرح واحد من هذه الاشياء . وعلى الاسكندرية بماضيها المشرف في المسرح ان تبدأ ، وان تبدأ معها كل مدينة ، بل وكل قرية ، لان المسرح هو الفن الجماهيري الوحيد تقريبا الذي يمكن ان يولد وان يعيش في كل الظروف وباية امكانيات .

اما هذه التجربة التي عرضها قصر ثقافة الحرية ، فهي تستحق من الثقافة الجماهيرية كل تشجيع ، ولا اقل من ان تجد الامكانيات للتنقل في قصور الثقافة العديدية المنتشرة على طول مصر العظيمة التي بدأت تستنشق هواء نقيا منذ ٦ اكتوبر .

ولا يهم ان تكون التجربة ناضجة ومكتملة من جميع الوجوه ، ولكن المهم انها « شرارة » ، ان الشرارة بطبيعتها قابلة للتكاثر والانتشار ما لم تخمد . والفن باسره مجموعة من الشرارات .

على شلش / نوفمبر ١٩٧٣ / مجلة الاذاعة والتلفزيون

حدث كما حدث ولكن لم يحدث اي حدث

مسرحيتان لكاتب شاب جريء جدا وطموح جدا يوقع باسم مستعار وهو « اوزوريس » .. حطم بجرأته كل تقاليد التأليف المسرحي ابتداء من ارسطو الى بريخت ، ويحاول بطموحه ان يكون « اوزرويس » المسرح المصري وباعث الحياة فيه .. ولكن الجرأة والطموح لا يكفيات وحدهما لصنع الفن العظيم .

علي شلش
مجلة الاذاعة والتلفزيون
يناير ١٩٧٣ .

قصة حديقة الحيوان في الآسكندرية

قدمت فرقة المسرح الطليعي بالاسكندرية مسرحية « قصة حديقة الحيوان » من تأليف الكاتب الآميركي (أدوارد أولبي) وترجمة الآستاذ علي شلش - في قاعة العروض الفنية بقصر ثقافة الحرية على مدى اثنتي عشرة ليلة في عرض لافت للنظر ومثير للتأمل من حيث التناول والآسلوب .

والمسرحية هي أول عمل كتبه أولبي للمسرح ووضع فيه جماع فكره ثم توالت أعماله المسرحية بعد ذلك لتكون تنويعات على هذه المسرحية ، وقد عكس فيها الخلخلة الكائنة في بنية المجتمع الآمريكي المعاصر بعد الحرب العالمية الثانية بسبب الظروف التاريخية والاقتصادية لهذا المجتمع ، واستمد الموضوع من الزبد الطافي على سطح حياة هذا المجتمع من زيف وتناقض .

وفي حين أن المؤلف يعتبر نفسه من الرافضين لشكل العلاقات الاجتماعية السائدة للمجتمع فأن النقاد يدخلون اعماله في باب العبث واللامعقول . لذا فإنه يعاديهم ويرفض حكمهم ويفضل الانتماء لمدرسة الطليعة لأن اللامعقول في نظره هو نفسه المسرح الواقعي الغث الذي يدعو جمهوره للاسترخاء وغسل المتاعب وقضاء الوقت اللطيف بينما يحس هو بتعاظم مسؤولية كاتب المسرح إزاء ما هو

سائد من قيم وعلاقات تستدعي الثورة والغيرة .

ومسرحية « قصة حديقة الحيوان » تقدم لنا بيتر البرجوازي جالسا في جزء منعزل من حديقة عامة يطالع كتابا ـ كعادته دائما في عصر أيام الآحاد ـ وهو أسلوب يعزله عن الآخرين ويعمق من هذه العزلة ممارسته لسلوك طبقته القائم على مبدأ التخصص وتقسيم العمل فهو (يعمل في وظيفة إدارية باحدى دور النشر الصغيرة) ويقتحم جيري عزلة بيتر محاولا آن يقيم معه علاقة ولكن عبثا يحاول فهو الآخر يعيش منعزلا عن الآخرين في حجرة مفروشة بأحد البيوت الآهلة بالسكان لا يعرف عنهم شيئاً فعلاقته بمن حوله مقطعة الوشائج ، صاحبة البيت العجوز تحاول أن تقيم معه علاقة جنسية فيوهمها أنه فعل معها الجنس بالامس فتصدق وتعاود المحاولة مع آخر فيوهمها بأنه فعل ذلك بالأمس وكذا ... علاقاته بأسرته مقطوعة أيضا .. مات أبوه بعد أن قتل أمه بسبب خيانتها الزوجية .. ولا يعرف خالته سوى أنها ماتت عصر يوم تخرجه في المدرسة الثانوية ويؤكد أولبي هذه القطيعة بأن يملك بروازين خاليين من الصور وعندما يسأله بيتر لماذا لا يضع صور والديه يقول : انهما ماتا .. وهذا يعني انهما ماتا من ذاكراته أيضا .. وبرغم هذه العزلة فأن جيري الخجول الطلق اللسان القادر على التعبير عن أزمته في نفس الوقت يحاول مخلصا أن يقيم علاقة مع شخص ما : لكني في كل لحظة أحب أن أتكلم مع شخص ما .. أتكلم كلاما حقيقيا .. فأنا أحب ان اعرف الشخص وأن اعرف كل شيء عنه .. وبرغم إدراك جيري لمشكلته وجهاده المستميت لأن يقيم علاقة مع بيتر فإن المحاولة تفشل وتؤدي به إلى الموت .. على النقيض فإن محاولته أن يقيم علاقة مع كلب صاحبة البيت

الشرس تنجح وتؤدي إلى إقامة علاقة وقتية .. لمفارقة هنا سخرية مرة ومحزنة في نفس الوقت من شكل العلاقات الآجتماعية السائدة .

والسعي وراء رموز المسرحية يجعلنا ندرك أن الحديقة العامة هي رمز للمجتمع واقفاص الحيوانات بمثابة موانع بين أفراد هذا المجتمع ، أما المقعد الذي قرر جيري الحصول عليه فهو بعض امتيازات الطبقة .. جيري : اليست لديك أدنى فكرة عما يحتاج الناس إليه .. وفي النهاية يحصل جيري على النجاح الوحيد في حياته الفاشلة هذا النجاح هو الموت في سبيل مقعد تافه في حديقة عامة وبسكين اعطاها لغريمه في نبل وشرف لا يتفقان وروح المجتمع الذي يعيش فيه حيث يسعى السمك الكبير إلى أكل السمك الصغير .

جيري : يقذف بالمطواة عند قدمي بيتر قبل أن يتمكن الآخير فيما يجب التفكير فيه ، هي لك .. التقطها خذ المطواة وسنكون ندين أكثر تساويا .

ثمة تفسير آخر هو أن بيتر وجيري وجهان لشخصية واحدة مصابة بانقسام الشخصية ، ويسعى أحد الوجهين لقتل الآخر ، والمسرحية بهذا الشكل يمكن قبولها على إنها صورة لمجتمع مريض .

إن العمل الفني الذي يثير هذه الانطباعات المتعددة إنما هو عمل جيد ، ومثل هذا العمل في المسرح يجعل مهمة المخرج والممثل مهمة صعبة وفي نفس الوقت تعطي فرصة كثيرة للابداع الفني العظيم .

وقد أعطانا العرض الذي قدمه المسرح الطليعي انطباعات كثرة

أولها انه وضع المتفرج أمام حالة أبداعية ممتازة ، وثانيهما نقطة خاصة لتطور هذه الجماعة المسرحية الجادة وهي تقديم حديقة الحيوان يعتبر خطوة جديدة إلى الأمام في الطريق الذي رسمه المسرح لنفسه .. واللافت للنظر ذلك التناول الذي قدمه لنا المخرج السيد حافظ - فقد قدم رؤية جديدة تعتمد على أن القيمة الأساسية للعرض المسرحي ليست في الكلمة المكتوبة ، بل تكمن في الحالة المسرحية التي تنشأ بين الممثل والجمهور وعناصر العرض ، تلك الحالة التي تحدث فور الساعة بحضور الفنانين والمتفرجين وينتج عنها خلق المسرح على المسرح ، وتنشأ فيه الحركة والشكل تلقائيا بحيث لا تنتفي إمكانية التصور السابق والتخطيط المعد للحركة بمعنى أنه يصبح فنا متحركا قادراً على التغيير ووسيلة عامة لمكافحة اللامبالاة التي تغشى الناس وبهذا التصور وضع المخرج يده على فكرة العزلة الانسان بسبب عادات السلوك وبسبب الفوارق الاجتماعية .. تلك الفكرة التي تتضح جيدا في المسرحية وتحلل عواملها بعرض الصراع بين بيتر الذي أداه وفق قدراته الشخصية (علاء عبد الله) وجيري الذي أداه ببراعة (أحمد آدم) هذا الصراع القائم بين شخصيتين من الطبقة الوسطى في المجتمع الاميركي ويتأكد هذا التصنيف الطبقي عندما يسأل جيري : ما هو الخط الفاصل بين كبار الصغار وصغار الكبار من الطبقة الوسطى .

لقد غير المخرج وفق رؤيته المعالم الخارجية لشخصية جيري بالملابس والماكياج وغير معالمها الداخلية بأسلوب الأداء ليصير من أفراد الطبقة الدنيا فبرز بذلك صراع طبقي زادت حدته وتفجرت المسرحية بطاقات لم تكن في الحسبان وكان من نتائج هذا البروز

أن زادت حدة العزلة بين الشخصيات وزاد من شأن العرض والاهتمام بالضوء والحركة والايقاع بين حركة وسكون والاعتماد على تلقائية الممثل فوق الخشبة . كذلك الاعتماد على ربط الصالة بالمسرح في ديكور مبسط ومعبر في نفس الوقت وقد صممه على الدين الحكيم مما جعل المتفرج متعانقا من الممثل وأصبح الكل واحد .

وفي زمن العرض المقدر بساعة ونصف ساعة على مساحة الخشبة الصغيرة استطاع المخرج أن يعرض لأزمة جيري في حالة مسرحية فريدة تساوت تماما مع الزمن الداخلي للحدث والمساوي تماما - لتاريخ حياة جيري الذي وقعت احداثه في أمكنة وأوقات مختلفة نقلها المخرج ببراعة مستخدما الحركة وتكوينات الأجسام والتصوير التخيلي والايقاع والتمثيل الصامت والموسيقى المعبرة التي أعدها .

وفي نهاية العرض يسقط جيري وقد طعن بمطواته التي أعطاها لبيتر ساندا رأسه فقط على الكرسي لبرهة قصيرة تعبيرا عن انتصار مؤقت لطبقته وهذا خلاف لما نص المؤلف من جلوس جيري ميتا على الكرسي .. وتصبح النهاية التي وضعها المخرج لمن هم على شاكلة جيري .. ان تشبثوا بحياتكم .. وتسلحوا لها بأسلحة قوية .. وأياكم والقاء السلاح .

ناجي أحمد ناجي
مجلة الكاتب - أكتوبر ١٩٧٦ .

وطني .. عشت يا وطني

ليس الفن والثقافة مجرد معرفة فكرية ، وإبداء آراء نقدية .. ونقاش ، ولوائح لجان قراءة ومميزانيات وقرارات مكتبية علوية ..

الثقافة والفن .. فعل .. موقف .. يكشف ويحدد أن يقف الكاتب والفنان والمسؤول الاداري في حقل الفن من قضايا مجتمعه .. مع من .. وضد من .. كيف يجسد مبادراته التي تعطيه بحق جلال صفته كفنان ..

فبالذات .. حين يواجه الوطن الخطر ، ويصبح قلم الكاتب وريشة الرسام ، وكلمة الممثل على المسرح ، وقصيدة الشاعر ، وكاميرا المصور مطالبة جميعها أن تقف بمسئوليتها إلى جوار البندقية والمدفع ، وفي قوة خطرهما ، يفرض السؤال نفسه بحثا عن الاجابة ..

في مثل هذه الظروف ، يصبح ما قدمته فرقة المسرح الطليعة من مسرحياتها على مسارح قصور الثقافة ، وفي أماكن تجمعات العمال بالاسكندرية .. بالجهود الذاتية المحدودة ، والتبرعات العينية والمادية التي جمعها شباب تلك الفرقة ، والتي بلغت ستين جنيها .

تصبح مثل تلك الجهود مثلا يحسن التنويه به ، وتكريمه ، بعد تعضيده ومساندته ، على الآقل ، بقدر حماس الجمهور السكندري الذي شاهد اعمال تلك الفرقة المسرحية وشجعها ..

ذلك أنه بحافز مسؤولية الفنان الآقليمي للقيام بدور ايجابي في المعركة ضد العدو قدمت فرقة المسرح الطليعي بالاسكندرية ثلاثون فنانا شابا هاويا عرضها الشعري المسرحي « وطني .. عشت يا وطني » على مسرح قصر ثقافة الشاطبي من إعداد وإخراج السيد حافظ .. من اشعار لمحمود درويش .. ومجدي نجيب .. وأوزوريس لمدة أسبوع .. بعد تقديم نفس العرض على مسرح قصر ثقافة « الحرية » ومسرح قصر ثقافة « الآنفوشي » .. ولعمال عدد من الشركات الصناعية بالاسكندرية في مواقع عملهم ..

وليس « وطني يا وطني » .. أول ولا آخر إسهام لهذه الفرقة في المعركة .. فمنذ « ٦ » أكتوبر قدمت فرقة الطليعة بالاسكندرية .. ومسرحية « وطني يا وطني » نفس هذه الفرقة عدة عروض مسرحية هي « عمار يا مصر » ومسرحية « ٦ رجال في معتقل » التي تبرز مقاومة الشعب المصري في مواجهة المؤسسة العسكرية الصهيونية .. ومسرحية « رجل .. وخوذة .. ونبي » ومسرحية « سينا .. مانسيناش » .

تحية لفرقة مسرح الطليعة بالاسكندرية ، لحماس شبابها ، لجهودها ، لكل هواة الفن في مصر ، الذين انفعلوا بالمعركة ، وأعطوها أكثر مما انفعل بها واعطاها بعض كبار الكتاب والفرق

الفنية المخترفة ..

وتحية للمسؤولين في قصور الثقافة بالاسكندرية الذين ساعدوا على تقديم تلك الاعمال الفنية البسيطة .. في إطار احتياجات المعركة من الفن ورسالته ..

وعشت يا وطني .. يا وطني .. بأمثال فنانيك من شباب مسرح الطليعة بالاسكندرية .. ودورهم في المعركة .

محمد صدقي
الجمهورية ٢٢ نوفمبر ١٩٧٣

أحبك أحبك يا مصر .. الرصاص

يعرض مسرح « قصر ثقافة الحرية بالاسكندرية » .. بإمكانيات بسيطة .. وحماس دافىء .. وإخلاص متواضع .. ثلاث لوحات مسرحية شعرية لجماعة « المسرح الطليعي » .

شبان هواة من الجامعيين والعمال والموظفين الذين هزت وجدانهم أحداث معارك أكتوبر .. فتجمعوا يقدمون لجمهور رواد القصر ذلك العرض الشعري الغنائي الراقص الذي يستغرق ساعة ونصف من شحنة اشتعال الوجدان بحب الوطن .. من الدعوة اليقظة للتفكير ، الدعوة الواثقة بالشعب .

فمنذ يوم ٨ أكتوبر وبعد العرضيين المسرحيين « عمار يا مصر » و « وطني .. وطني » اللذين قدمتهما نفس الفرقة ، يأتي هذا العرض الجديد ، المكون من تلك اللوحات الثلاث « من كتاب النيل - الوصايا - رسالة من فلاحي الضهرية إلى فلاحي العالم » .. التي ينتظم حوارها قصائد شعرية .. لمجدي نجيب - أوزوريس - ابراهيم غراب .. وقام بتلحينها عامل النسيج علي محمود « غناء الصوت الكورالي الشجي » فاطمة ابراهيم .

اللوحات الثلاث مضمونها الشعري يقترب برؤية مبسطة لفهم دلالة ٦ أكتوبر .. يقظة مصر وبطولات مقاتليها وتضحياتهم ، بعد الاختزان الطويل لمرارة النكسة .. حيث يعبر المشهد التمثيلي الاول « من كتاب النيل » عن مصر في لحظة تطهير وتنوير .

أحبك .. أحبك .. يامصر الرصاص .
يا سيرة شجاعة .. وعزيمة خلاص
أحبك في خضرة فيضانك
أحبك مصانع .. كباري
أحبك صفا .. وانتباه
أحبك تقدم يا فارس
أحبك في صوت المدافع
أحبك يا مصر المقاتل
يا مصر العزيمة .. وأم الشهيد .

كذلك في اللوحة الثانية « رسالة من فلاحي الضهرية إلى فلاحي العالم » التي صاغها ابراهيم غراب بتحوير وتطوير الآغنية الشعبية « قولوا لعين الشمس » يحكي حكاية العدوان في إطار شجن الفلاح المصري وعزيمته يوقظ أهالي القرية وكل الفلاحين في مصر .. إلى شرعية المقاومة وعدالة الحرب دفاعا عن الارض والعرض .

قولوا لعين الشمس ما تحماشي
إن كنت ماشي ، والا ما انتاش ماشي
زاحف ضنايا عز الضهر يحضن سينا

سايقة عليك طه النبي يا خللي
تبعت معاه العافية ما تحشهاشي
وتجيب معاه مسك ومورد وشاشي

أما اللوحة الثالثة عن « انتفاضة الزعيم الوطني مصطفى كامل » فتحكي قصة نضالية من أجل يقظة مصر .. ومقاومتها من خلال عرض شعري سريع لحياته ولدعوته للقضية المصرية .

يا بلدي .. يا فرحي وهمي
يا لحمي ودمي
يا ركعة صلاتي
يا منقوش الحق على الجدران
يا مجلات الحيطان
العباد تشتاق دايما للحقايق
وضميني يا كل الشوارع
آه يا لندن .. يا باريس .. يا مصر
دنشواي حمامة بيضة
حطت على كتفي بيضة

تحية .. لمخرج العرض ، وشعلة الحماس .. السيد حافظ .. تحية لبساطة العرض وتواضع الآمكانيات التي تم بها .. لجهود الاداء الفني لمجموعة أعضاء الفرقة .. وفي مقدمتهم فتنة مؤمن .. عادل الحوفي .. أحمد عبد المجيد .. سعيد ذياب ، لاخلاصهم وتفانيهم بكل طاقاتهم الآبداعية .

ودعوة لمساندة هذه الفرقة على الاستمرار بمزيد من التقدم الفني .. مع مزيد من الجهد والامكانيات .

محمد صدقي

الجمهورية ، ديسمبر ١٩٧٣ .

حكاية الفلاح عبد المطيع
ممنوع أن تضحك ، ممنوع أن تبكي

بعودة فرقة مسرحية إلى ساحة العمل ، نحمل أمامها فرحة الانتظار ، وفرحة أن نرى عملا مسرحيا له صوته في هذه العودة الميمونة . وفرقة العراق المسرحية إذ تعاود نشاطها بعد توقف نجهل أسبابه ولزمن ليس بالقصير .. تؤكد التحامها بالحركة المسرحية وضرورة أن تأخذ موقعها بين الفرق المسرحية الاولى .

مؤخراً قدمت الفرقة المسرحية : « حكاية عبد المطيع » تأليف السيد حافظ ـ كاتب مصري يقيم في الكويت ـ إخراج : د . سعدي يونس . وسعدي يونس يعيد من جديد تجربته المسرحية في تقديم عروض في المقاهي الشعبية والمصانع والحدائق العامة وأماكن التجمع السكاني .

العرض الآخير قدمته في « مقهى الصالحية » حيث أقام مرتفعا خشبياً دائريا وسط المقهى ، وجلس الجمهور حول هذا المرتفع وراح الممثلون يؤدون أدوارهم ويغيرون ملابسهم أمام الجمهور .

التجربة تحاول أن تكسر الحواجز بين المسرح والجمهور ،

وتكون بديلا عن ندرة قاعات العرض المسرحي .. وأن تلاحق الجمهور ، بدلا من أن تنتظر الجمهور ليقصد مشاهدتها .

و « حكاية الفلاح عبد المطيع » حكاية فيها دلالة حاضرة ، ومعان كبيرة ، وفعل ماض يأخذ أمتداده الزماني .

في عصر المماليك .. يشكل مرض السلطان أهميته في حياة الناس ، فإذا جاءه المرض ، كان على الناس أن يرتدوا الملابس السوداء الحزينة ، وإذا شفي من مرضه أرتدى الناس الملابس البيض .

وكان الممنوع يعني الا تضحك أو تبكي إلا إذا ضحك السلطان ، أو بكى السلطان . لكن الفلاح البسيط عبد المطيع لم يعرف الأوامر فلحقه غضب جند الملك ، عذبوه في الحالتين .. إرتداء ملابس بيض في حين كان الجميع قد إبلغوا بإرتداء ملابس سود ، وابقى على ملابسه السود في وقت كان السلطان قد شفى وارتدى الناس ملابس بيض .

واستدعاه السلطان ، وأصدر أمراً بتعيينه قاضيا للقضاة .. فخلع عنه ملابسه الفلاحيه وارتدى لباس القضاة .. ثم ضرب بعدئذ .. فأحس الرجل بالخدعة وراح يهتف « أريد أن أكون كما أنا الفلاح عبد المطيع » .

النص قد يرد في الحكايات الشعبية بمضامين مختلفة في إطارها العام إلا أنها تصب في معنى إدانة السلطة التي تستهين بالشعب ، وتخنق حريات الناس ، وتتعسف في حقوقهم وتفرض إرادتها

الظالمة عليهم . ونموذج هذه السلطة في حاضرنا الراهن تقترن بحاكم مصر ، فالسادات يمثل الوجه السلطاني الدكتاتوري الذي يريد أن يسير جماهير مصر بإرادته ، غير أن قوى العدل هي الابقى ، ويبقى لمصر وناسها طموحهم المشروع نحو التحرر من نظام فاسد .

والعرض المسرحي الذي شاهدناه يحمل هذا الطموح .. وهو طموح ذكي واختيار طيب .. جاء يتلمس دربه مع الناس .. لكنه وقع في بعض الاشكالات منها أنه يمكن إغتناء العرض لو انقذ من تلك الاضافات التوضيحية ، والتي بدت فائضة .

وبدأ الفلاح عبد المطيع أمامنا بليداً لا يفقه شيئاً من الواقع الذي يعيش ، وجهله غير بلادته .. أن الجهل الذي كان يمكن أن يظهر به ، مسألة تتعلق بحياته البسيطة ، مع معرفته ووعيه بالواقع المعاشي الذي يعاني منه كثيراً ، وحياته كفلاح يرتبط بوضع اجتماعي متماسك لا يمكن أن يستيقظ بسهولة ، فليس من المعقول ان يهوى فلاح بسيط مثل عبد المطيع غطاء رأسه ، ويتخلى عن مظهره وحياته ويصبح قاضياً بهذه السرعة التي قدمت أمامنا ..

إن الفاصل بين السلطة والناس حين تكون تضاداً قائما بين حق مغتصب وحق مشروع ، لا يسهل علينا أن نلغي فواصلها إلا بتثبيت قيم جديدة وقائمة على فعل موضوعي وقاعدة جماهيرية واسعة .. وإذا كان العرض المسرحي فقد أضاف رؤى عن شراسة السلطة عبر ذلك الآيقاع الموسيقي والآصوات الدالة على

الآفتراس .. فإن مسألة الفواصل تظل قائمة إلا بتغيير جذري ، يشمل البنية الكلية وليس جزءاً منها ..

وقد سعى د . سعدي يونس إلى استخدام الرواية واشعار الجمهور إلى أن ما يجري أمامهم ليس إلا تمثيلا ، على النمط البريشتي .
المخرج قدم عناصر جديدة : أميرة عبد ، نجاة علي ، صاحب شاكر ، ستار جاسم ، راضي مطر .. وغيرهم ، وكلهم تعاملوا مع العرض بحذر من يواجه الجمهور لاول مرة ، أو للمرة الثانية .. وبرز سعدي يونس من بينهم ممثلا يعرف مهماته جيدا ..

إن هذا العرض المسرحي يقم صوته ضمن قيم تريد أن تتفاعل مع الجمهور ، وتسجل موقفا وتخلق ذلك الحس بأن المسرح يمكن أن يحمل مهماته ويرفع صوته عاليا وان يقول كلمته بعيداً عن الصمت ..

حسب الله يحيى

مجلة فنون ـ العراق .
العدد ٨٤ ـ ١٤ نيسان ١٩٨٠ .

حكاية
الفلاح عبد المطيع

وما جرى له مع السلطان « قانصوه الغوري » .
الخط الآخراجي للمسرحية يهدف إلى مسرحة المسرح .
الخط الاخراجي للمسرحية يعتمد الدائرة فكرة أساسية .
دخلت الآغاني بالمسرحية من أجل إضاءة الآحداث .

قدمت فرقة العراق المسرحية .. مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع .. تأليف (السيد حافظ) واخراج الدكتور سعدي يونس وتمثيله .. إضافة إلى الممثلين والممثلات (نجاة علي ، تقي شواي ، هاشم البازي ، هادي مطعن ، وآخرين) .. الحان الفنان علاء زكي ..

- فكرة المسرحية -

* عن فكرة المسرحية يتحدث الدكتور سعدي قائلًا :

- عندما تمرض عين السلطان (قانصوه الغوري) في زمن المماليك بمصر يصدر أمراً بأن على جميع الناس أن يرتدوا السواد وان يقيموا الآحزان ويمنعوا الآفراح والضحك في كل مكان ، غير أن

(عبد المطيع) الفلاح البسيط لم يسمع بهذا فيخرج بالشوارع مرتدياً الملابس البيضاء وهكذا يسقط بيد شرطة السلطان ويعذب .. وفجأة تشفى عين السلطان فيأمر الجميع بارتداء الملابس البيضاء وإقامة الأفراح في كل مكان ويمنع البكاء والصراخ .. وإذا مات أحد يدفن بالمساء والخفاء بصمت وفي الليل .. وهكذا يصبح الفرح أمراً في هذه الحالة أيضا .. غير أن (عبد المطيع) بكل بساطته ونقائه يخرج غير عالم بهذه الآوامر وهو مرتدياً السواد .. هو وحماره .. وتقبض عليه الشرطة مرة ثانية ويعذبوه مع الحمار أيضا حيث أن كل حيوان وكل انسان يجب أن يحزن أو يفرح تبعاً لما يقوله السلطان ..

* وعن تبديله لنهاية المسرحية .. قال :

ـ كانت النهاية السابقة أن أقوم بتغييرها .. هي أن السلطان عندما يسمع بحكاية (عبد المطيع) يعينه قاضي القضاة .. غير أنني رأيت أن هذه النهاية من الممكن أن تتطور أكثر .. فمن الصعوبة بمكان أن يلتقي أبن الشعب البسيط مع سلطة غاشمة كسلطة (قانصوه) .. وعندما يرتدي رداء قاضي القضاة ـ بالنسبة لي ـ تبدأ جماعة السلطان .. والسلطان بالضحك عليه وبضربه حتى الآلم .. وهكذا يكتشف الخدعة الضخمة التي كان يعيشها ويرفض آنذاك وفي لحظة وعي هامة جداً جميع الآلوان الزائفة التي تريد السلطات الظالمة كسلطة (قانصوه) أن تفرضها على الناس .. وينزل في نهاية المسرحية إلى الناس ويختلط بهم .. يريد أن يكون كما هو الفلاح .. فقط .

- الطريقة الاخراجية -

* وعن الخط الاخراجي للمسرحية .. يقول :

- يهدف إلى مسرحة المسرح .. « أي أن يشعر الجمهور بأنه أمام مسرحية يشاهدها وليس أمام عرض مليء بالآيهام على أساس أنه حقيقة مفروضة ..» فالممثلون بالمسرحية يرتدون الملابس ويغيرون الشخصيات أمام الجمهور مباشرة وإضافة إلى ذلك كنت أريد أن أحقق أكبر مشاركة ممكنة للجمهور مع المسرحية وكانت فكرة الدائرة وسط القاعة يحيط بها الجمهور من جميع الجهات هي أقرب الآفكار بالنسبة لي كمخرج .. كي تعبر عن الدوامة التي تعيشها شخصيات المسرحية .. كما أن الدائرة موجودة بالتراث العربي كشكل من الاشكال العامة في التقاليد العربية كجلوس الناس في الخيمة العربية يتم بشكل دائرة .. كما أن الكثير من العوائل الشعبية تجلس على الآرض بشكل دائرة .. إضافة إلى ما للدائرة من أهمية في التراث التشكيلي الآسلامي بالذات .

* ويضيف الدكتور سعدي مخرج المسرحية .. قائلا :

- إن جميع الشخصيات بالمسرحية تسير باتجاه مغاير للزمن ولعقرب الساعة بالذات ، أي أنها تسير من جهة اليسار إلى اليمين .. مثلًا .. بينما عبد المطيع يسير بالعكس .. ويستطيع بعفويته وبراءته وأصراره بالنهاية على الرفض أن يجعل خاصة عموم الشعب يسيرون بمسار الزمن الحقيقي ويغيرون حركتهم وفقا له وفكرة حركة المسرحية عموما كانت تشكل الخطوط العامة للحركة الاخراجية .. فالتقوقع في وسط مركز الدائرة .. يعني أحيانا

كثيرة الابتعاد عن الناس .. بينما الذهاب إلى أطراف الدائرة ، يعني الاقتراب منه .. فللدائرة احكامها الخاصة بها .. هذه الدائرة بعملية الاخراج التي أقيمت بها لا يتجاوز قطرها الاربعة أمتار والارتفاع متراً عن الارض .. ولم يكن هناك أي ديكور أو قطع أثاث سوى مستطيل صغير من الخشب طوله حوالي متر وعرضه حوالي نصف متر .. هو كل شيء في الديكور يحرك بين آوانة وأخرى لتدور من مكان معين .

* وعن الآغاني والموسيقى التصويرية .. يقول :

- أكدت في المسرحية على استخدام الآغاني .. أخذتها من أشعار أحمد فؤاد نجم .. وواحدة ألفها جودت التميمي .. ولحنها علاء زكي .. وباللهجة المصرية .. ولم تكن الآغاني بالنص ، بل أضفتها لكي تكون فواصل تقريبية أحيانا وللامتاع أحيانا أخرى .. وتدخل لاضاءة الآحداث وإلقاء الآضواء النقدية الساخرة على ما يجري من أمور .. أما الموسيقى التصويرية فهي عبارة عن آلة العود ودف وطبل وصنج .. استخدمت كما في نزلات الملاكمة لبدء المشهد أو نهايته باعتبارنا نمثل في دائرة في وسط الجمهور وأشبه ما تكون نزالا بالمعركة .. ويتحدد ذلك من خلال الفوز .

- رأي -

* يا حبذا لو قدمت هذه المسرحية في الخليج العربي ليطلع عليها جمهور المسرح المتعطش لمشاهدة أعمالا مسرحية جادة ..

عبد البطاط مجلة عالم الفن - الكويت

قراءة نقدية لأعمال السيد حافظ المسرحية

بقلم : حسن عبد الهادي

يؤرق الفنان العربي بحثه الدؤوب عن مشكلة الطابع أو مشكلة خلق أعمال عربية صميمة في المسرح بالذات تبدو هذه المشكلة على أشدها ، ومع أن الكثير من الاساليب الاوروبية الحديثة في المسرح مأخوذة عن الاساطير ومنها العربية بالطبع الا أننا ما زلنا نحاول ايجاد هوية للمسرحيين العرب لا يقلدون فيها احدا وربما يستردون بها بضاعتنا أو ثقافتنا المسرحية المغتالة .

أقول ذلك تمشيا مع الاسلوب الذي انتهجه حافظ من خلال غلبة الطابع الانساني الحضاري ، فقد لجأ الى الانبعاث من الاساسية أو القاعدة الاجتماعية متوسعا في شموليته ليتضمن أو يضمن كتابته معان عامة وتصورات كثيرة تتكامل مع بعضها البعض لتحقق وضوح الفكرة التي يريد طرحها ومعالجتها بأساليب متغايرة منها السرد حينا والحوار حينا آخر وربما الحركة المسرحية في موقف ثالث ، انه باختصار ينتقل من المعلوم الى اللامعلوم ومن الجزء الى الكل معبرا عن قضايا تهم السواد الاعظم من الناس ، ولم يكن

ذلك ليتأتى لولا أنه يحب الناس ويؤمن بهم وبقدراتهم الكامنة ولذلك نراه يتمرد على سكوتهم وخمودهم ازاء المواقف الحياتية لايمانه وثقته بأنهم يملكون القدرة على الحركة والفعل ، ذلك الفعل القادر على تغيير الواقع المرير أنه يطالبهم بالتحرك السريع المؤثر ولكن دون أن يكون التحرك غامضا مبهما بل مخططا مدروسا ، انه التمرد من أجل تحقيق الافضل عبر الرؤية التفاؤلية في الوصول الى شاطيء آخر اكثر أمنا وسلاما ، أنه يريد من الانسان ان لا يستكين وأن يتعهد بذرة التواصل الحضاري بالري والنماء لتكبر في داخله وتؤتي آكلها ولو بعد حين ..

أما شخصيات السيد حافظ فانها ضائعة في خضم الحياة تبحث عن القيمة التي زيفتها اصابع الحضارة الحديثة وتعيش وحشة رهيبة في طريق سعيها الى تلك القيم والمثل السامية سواء كان ذلك على الصعيد الاجتماعي الانساني أم الاصعدة الاخرى كالدين والسياسة والاخلاق .

وهي ايضا رموز صغيرة لجماعات كبيرة موجودة في القيعان الاجتماعية يتركز محور اهتمامها اما على ـ الوصولية ـ اذا كانت من فئة المنتفعين او ـ الرفضية ـ اذا كانت من ابناء الوطن الطيبين ، ولكن الذي يفاجئنا فعلا هو ان اشرار السيد حافظ لا يعدمون بذرة الخير في نفوسهم فتجدهم ينصلحون عند اول بادرة في صنع الخير والامل ، لكن ذلك لا يعني الغاء التفاوت الاجتماعي بين الفئتين فلا يمكن ان يكون ـ حوده ـ الشرير في نفس مرتبة ـ محمود ـ البائع الطيب .. وتلعب الشخصيات ادوراها الغريبة في ما يشبه

الانعزالية - سولوليكويزم - او التفرد الاجتماعي . ثم نجد ان بعض شخصياته تدعو الى السمو النفسي مادام الانسان يملك عظمة العقل وكرم القلب ونبل الروح وقوة الارادة ولكن تلك الدعوة مغلفة بمسحة من الحزن الفردي التراجيدي فالمذيع يقول لزوجته في - سيزيت - (مسرحية كبرياء التفاهه) :

- انفجري لحنا او سيمفونية واطلقي روحك سحبا واقمارا -

وهذا المنط من الحوار يشكل نوعا من الاخلاق والفضيلة ويتسم بالرغبة في تحقيق المثالية وان كان الطبع يبدو حادا نسبيا والسلوك مثيرا للشغب بحيث يخرج على اطر التراجيديا المألوفة .

.. انه يضع اصبعه على الحقيقة ويطالبنا بالسعي اليها جماعات وليس فرادى ، لكنما دعوة الحب هذه تضيع في الحوارات الطويلة الحالمة بالتوحد بالطبيعة والحلول فيها .. وايضا تعكس مثل هذه الحوارات شيئا من الوجودية التي عرف بها سارتر والبير كامي وربما يكون ذلك نتاجا لاحساس السيد بان انسان العصر الحديث هو - سيزيف - المثقل بهموم عصره يمضي حاملا صخرة الحياة على صدره وينوء تحتها ولا يستطيع الوصول الى امله المنشود .

اما اذا تعرضنا للبناء العام او الشكل الدرامي فاننا لا نجد تلك الكلاسيكية القائمة على الوحدات الثلاث المعروفة المكان ، الزمان ، الحدث او الفعل الدرامي بل على العكس من ذلك تماما نقف على التمرد الكامل على الكلاسيكية فيما خلا التمسك بالوحدة الاخيرة وهي التواصل الفعلي في الصراع وهو الذي يريده ويركز

عليه ، اما المكان فانه لا يعدو ان يكون رمزا اكثر من اي شيء اخر . وفيما يتعلق بالوحدة الزمنية فان حافظ يلجأ الى التكنيك السينمائي في اعتماد اسلوب فلاش باك او - ريفليشن اوف ذا باست - واستقراء حدث الغد - اكسبلورنج اوف فيوشر - وارى نفسي معه في هذا حيث ان المهم بل الاهم هو اتحاد الفعل واضطراده ونموه .

وفي - مدينة الزعفران - ينطلق من ارض الواقع ليعرض لنا نوعية العلاقة بين السلطة والشعب ، بحيث يمارس - الفوقيون - العنف والارهاب والتسلط - التحتيون - رغم ابتلاع ارزاقهم ولا يرضخون للقمع ويرفضون المصالحة مع اعداء الشعب المحدقين به ، فالفوقيون يضعون قوانين التي تحميهم والاعراف التي تفتح لهم ابواب المكاسب والمفاهيم التي تبرر هزائمهم واساليب التخلف والارتداد التي يسلكونه .

لكن ماذا يفعل الطيبون في مدينة الزعفران ؟ انهم يلتفون حول زعيمهم الذي يدعي خدمة العامة من ابناء الشعب البسطاء ثم لا يلبث ان يخذلهم ويخونهم في اعز امانيهم ويبدد الثقة التي وضعوها فيه وقد يتأت ذلك عن قصد او بدونه ، فمن يجلس على الكرسي مسيراً ايضا وان كان لديه شيئا من النية الطيبة ، وقد استمد سيد حافظ هذه الفكرة من الواقع لكنه عرض للمشكلة دون ان يعمد الى الحل ربما اعتقاداً منه ان وظيفة المسرح هي الكشف والتعرية وليس افترض الحلول ..

ما معنى الانسان اذا صار عبداً من ينقذ الانسان من الضلال

غير الحرية ؟
وهنا تبدو المشكلة ليست وقفا على الوطن العربي بل على العالم الثالث ، وتعرض المسرحية لما يلاقيه الستة من ترغيب وترهيب في ذات الوقت الذي نسمع فيه أنباء الثورة الفلسطينية وأصوات رصاص الفدائيين .. وهذا يحمد للسيد الذي عبر عن الواقع والحقيقة من خلال قدرة ابداعية سرت بشكل اجمالي وعلى أكثر من مستوى ..

وحتى لا يطول بنا الحديث أكثر مما يجب فإننا نعمد هنا إلى تبيان ملامح مسرح السيد حافظ في نقاط محدودة سريعة قد لا توفي اعمال الزميل حقها ولكنها على أية حال محاولة صادقة للأخذ بيد كاتب قديم بالحس والفطرة جديد في أفكاره ومنهجه التعبيري .

- تدور كتابات المؤلف في ثلاث محاور هي ، المحور الاجتماعي الاقتصادي ، المحور السياسي ثم المحور القتالي الوطني الذي يطالب بالحرية بأسلوب عنيف .

- طريقته في التعبير جديدة تستفيد من الاضاءة والديكور والاكسسوارات وكل ما يوظف في العرض المسرحي وخاصة الحشد الكبير من الشخوص .

- يكسر الحائط الرابع بوعي وإدراك رغبة منه في تعميق الحدث على الطريقة البريختيه ومن أمثلة ذلك شخصيات - ماسح الأحذية - و - الشحاذ - .

- يميل إلى الاستعراض والابهار أحيانا فيقدم الانماط الفولكلورية ، امتداداً لوظيفة الكورس في المسرح الاغريقي القديم كما يعمد إلى تعميق الحدث بإسقاط لافتات على خشبة العرض ..

- يقوم السيد بوصف المواقف الدرامية عبر أدوات انسانية وسلوكيات بشرية تمر بمواقف وصراعات يقصد بها الوصول إلى صلاح الآمر والرجوع إلى الخلق الحسن في التعامل مع البيئة من بشر وجماد .
- يستدعي المؤلف شخوصه احيانا على طريقة لويجي بيراند للو في مسرحية - ست شخصيات تبحث عن مؤلف - ولكن بأسلوب احتفالي يجمعها لتعرض مأساتها بنفسها على المسرح ، ومن هنا فأن الكلمة هي التي تسيطر على العرض وتأخذ الدور القيادي فيه خاصة وهي اللغة أو وسيلة التعبير الوسيط بين الفصحى والعامية .
- وفي - حبيبتي أميرة السينما - نجده أكثر نضجا من ذي قبل حيث أنه يبدو متمكنا من أدواته الفنية بما فيها من الرموز ، كما أنه حرص على إيضاح الخطوط الدرامية بين شخوصه وبشكل يساعد القارىء - والناظر في حالة انبعاث العمل حيا على الخشبة - على متابعة الاحداث وقد تبدو أحكامنا غائمة على أعمال سيد حافظ المسرحية ولكنه بكل تأكيد يضع في اعتباره أنه يريد أن يقول شيئا جديداً بعد ان هضم القديم وعرفه جيداً ، ومن يهضم القديم لا بد وأن يتجشأ الجديد .. أعمال كثيرة للسيد تزداد في كل مرة نضجاً وجمالا .. فمرحبا بالآنجازات الفكرية الطيبة ..

حسن عبد الهادي
مجلة صوت الخليج .
نوفمبر - ١٩٨١ .

مسرحيتان للسيد حافظ

ربما كانت أهم خاصية تميز الفن المعاصر ، إنه فن نابع من المدهش والمثير وموجه لاحداث التوتر ورفيف المباغتة . فهو لا يعبر عن المألوف أو العادي بقدر ما يعبر عن توتر المحصور .

والمحصور هنا هو إنسان العصر الذي يمارس حياته بمشاعر متوترة ، تثيرها آلاف الأشياء المحيطة ، التي تحاصر الوجود الانساني في الزمان والمكان .

وفنان هذا العصر إلى جانب هذا ، فنان مثقل بتركة هائلة من الخبرات والمعارف البشرية المتصلة والمتداخلة . وهو أيضا الوريث الشرعي لعصر الأسطورة في مقابل هذا العصر المادي ، الذي يحاول أن يقضي على صوت الفنان إحلالًا لمفاهيم مادية آلية ، تجعل من الانسان رمزاً خالياً من المعنى وأصغر آلة في عالم الآلات . وفي داخل هذا العصر الذي يموج بآلاف المتناقضات ، يقف الفنان ، شهادة إدانة على عصره من خلال تقديمه لصورة العصر السلبية وما تنطوي عليه من توتر حاد هو أساس العلاقة بين الانسان والانسان وبين الانسان والعصر . ليس هذا فحسب ، بل إنه كثيراً ما يحاول في موقف الادانة أن يقوم بدور المبصر الباحث عن

معنى الانسان في عصر ضاع فيه معنى الانسان .

ومن أجل هذا فإن الناقد المعاصر لا يستطيع أن يفسر هذا الفن بالتالي إلا من خلال تلك التصورات السلبية . فقد تغير الاساس الفلسفي في التذوق الفني ، ولم يعد المتلقى يتذوق الفنون من خلال قيم إيجابية كالحق والخير والجمال ، وإنما أصبحت القيم السلبية هي أساس تذوق الأعمال المعاصرة التي يعيشها من خلال السأم والرتابة والتفاهة واللاجدوى واللامعنى وافتقاد القيمة ، وغيرها من القيم السلبية التي أصبحنا نراها باستمرار في مصطلحات النقد المعاصر .

* * * *

والسيد حافظ فنان معاصر بهذا المفهوم ، فهو يعيش أعماله بمشاعر مستنفرة متحفزة ومتفتحة ، إنه يحيا وكأنه كله - حواس التقاط وتسجيل - وتعمل هذه الحواس عند السيد حافظ من داخل سيطرة التوتر والشعور بالحصر ، فيقدم إلى المتلقي شحنات متوالية من الأنبهار المدهش والمثير ، فهو لا يقصد من فنه أن يهدهد حواس المتلقي ، وإنما يرمي إلى أن يحدث في داخله صدمة المباغتة التي تولد فيه التوتر والحيرة والتساؤل .

وبسبيل البحث عن إحداث توالى القرع بالصدمات ، يبحث السيد حافظ عن كل ما يمكن أن يساعده في غايته ، ولعل هذا هو السر في أن أعماله باستمرار تجارب تجريبية .

* * * *

الحرية لها ألف مكان وعلى المرء أن يقرر فقط .

هذا ما تقوله أزهار ، وأزهار هذه وجه من وجوه مسرحية السيد حافظ « حبيبتي أنا مسافر ، والقطار أنت ، والرحلة الانسان » .

في أحد الملاجىء الوهمية تدور أحداث المسرحية ، وتتفاعل الحركة من الداخل نحو الخارج . في هذا الفندق الوهمي تعيش جماعة رمزية ، مكونة من عشرة أشخاص - خمسة شبان وخمس بنات - تحت اشراف مشرفين أشبه في تحركهما بحارس سجن في ممارستها لسلطة المستبد وسلطانه ، وهما خديجة وطه .

ويحاول الفصل الأول في العمل أن يقدم أصوات هذه الجماعة في مجتمعهم الكابوسي هذا ، فيبدأ الفصل الأول بحوار فردي تقدم فيه كل شخصية داخلها ، ويقدمها المؤلف كشخصيات منفصلة لا تتلاقى ، ثم يبدأ الحوار بعد ذلك في القتابل ، وتأخذ الحركة في الصعود المتطور الذي يكشف عن تفاعل الصراع وعندما نصل إلى نهاية هذا الفصل تكون الشخصيات قد اتضحت معالمها ، وتكون الأحداث قد تبلورت في مسارها ، وتصبح الأرضية مهيئة لاحداث التغير .

ولأن مشاكل هذه الجماعة ، قبل كل شيء مشاكل محلية ترتبط بهم ، فحركة التغير هنا لا بد وأن تكون من الداخل ، وهذا ما حدث فقد قام مقبل بدور المفجر الثوري للأحاسيس المكبوتة والعمل على إحداث التغير وكسر جدار الخوف وحاجز التلاقي والاتصال مع الانسان في كل مكان خارج مجتمعه المحاصر .

ومن هنا كانت الحركة في الفصل الثاني إلى الخارج ، وكان

الصراع في الحدث متداخلا بين الداخل والخارج ، على مستوى القضية ، وعلى المستوى النفسي للأفراد كذلك .

فقد انقسمت الجماعة بين مؤيد لحركة مقبل ، وبين متخوف منها مشفق عليها وعلى ما يمكن أن تتمخض عنه ، وبين رفض المستكن المستضعف ووسط ما تفجرت عنه الأحداث يرحل مقبل وأزهار إلى الخارج ، منفيين بإرادتهما بعد أن تركا الجماعة تغلي في متناقضاتها .

ولكن مقبل كبطل ثوري يرى أن مسئوليته الأساسية ليست تجاه نفسه وإنما هي مسئولية إجتماعية ، ولذلك فرحيله هذا وإن حل جزءاً من مشاكله الخاصة ، إلا أنه لم يقدم شيئاً للجماعة .

وهكذا عاد إلى الجماعة ، وعادت الحركة من الخارج إلى الداخل مرة اخرى ، فإرادة التغيير إرادة داخلية أولا وقبل كل شيء ، فقط على الطبيب المعالج أن يتحسس كل الأشياء وأن يفحصها بعناية ودقة ، بحثاً عن الانسان الانسان ، الانسان الذي سقط في المحاصرة مطحونا بهمومه المتخوفة ، ومبعداً بحواجز الرعب ، ومطارداً بكل اللعنات المادية والمعنوية على حد تعبير ياسين .

ومهمة الثائر هنا ليست في أن يبصر الآخرين بتلك اللعنات التي أصابته وأحالته إلى شكل لا إنساني ، وإنما مهمته الأساسية كما يراها السيد حافظ هي أن يقود الآخرين لتحقيق معنى الانسان بمفهومه الثائر المتحرر . ذلك الانسان الذي تعثر عليه في كل مكان حر شريف ، يدافع في شرف وبطولة عن معنى وجوده . هذا

الذي نراه كما يقول ياسين وهدى في « كوالالمبور » وفي جاكارتا وإسلام أباد وفي سنغافورة وفي بكين وفي شنغهاي ، وفي أحياء باريس الفقيرة .

هذه هي مسئولية البطل الثائر كما يراها السيد حافظ ، وهي مسئولية نابعة أساساً من انتمائه إلى هذا الانسان ، ومن وعيه لواقع عصره ، وإحساسه بمسئوليته تجاه هذا العصر بمحتواه المادي والفكري ، وإلا فمن يغني في أسبانيا غير لوركا ، ومن يرسم عيون الغجرية غير بيكاسو بكحل الشرق ، ومن يمسح جبين الضواحي البعيدة غير جون بيرس « كما يقول حنفي » .

وعالم مسرحية « حبيبتي .. أنا مسافر ، والقطار أنت ، والرحلة الانسان » للسيد حافظ ، عالم يحيا بلا قيم حضارية ، فهو يعيش في مخبأ منعزل ومعزول . موزع بين طبقتين ، طبقة العبيد الذين يكدحون في مقابل حياة خلت من المعنى الانساني - كما تحياها نماذج السيد حافظ العشرة - وكتب عليهم في مقابل اللقمة والنومة أن يطيعوا السادة وأن ينافقوهم وأن يرضوا فيهم غرائز الانسان الدنيا .

وطبقة السادة الذين يعيشون السعادة المادية حتى الثمالة ، منتهزين كل الفرص ، ومستغلين كل الظروف .

ويكشف الحوار التالي بين مقبل وأزهار وحنفي ومجيدة وياسين وحموده وهدى ، طبيعة هذا العالم في تراشق حواري أقرب إلى التعقيبات :

مقبل : أهل الحي جميعاً يعيشون في سعادة .

أزهار : امرأة تملك جراج عربات وتملك عربات .

حنفي : رجل في الجيش ، يأتي الجنود بعربة ، ينتظرون ابنته الصغرى كي يوصلونها إلى المدرسة وهذا من أجل الوطن .

مجيدة : فتاة في العشرين ترتدي كل ساعة فستان . أبوها رئيس مجلس إدارة .

ياسين : رجل يدير مدرسة خاصة ، يأتي بتلميذاته يداعب أجسادهن البكرية باسم الأبوة ، ويوقع ما بين الفخذين .

حموده : بائع اللبن الذي تحبه أبنة البرجوازي التي أحبها أنا ، والتي ترتاح له بالرغم من أنه أجدب .

هدى : أبن السيدة السمينة الذي يلعب بابن البواب ويبصق في قفاه وأمه تضحك وهي تأكل الفول السوداني .

مجيدة : الجميع الذين يسهرون ليلة رأس السنة في هرج ومرج ، ونحن بعيوننا التي تلتصق في سقف الحجرة .

والسؤال الآن : هل رأى السيد حافظ أن التطبيق الأشتراكي قد جانبه التوفيق ، فأحال المجتمع إلى صورة استغلالية بشعة ، انقسم فيها المجتمع إلى سيد مستغل وإلى عبد مستغل ، وتحول فيه أصحاب الفكر التنظيري إلى مراكز قوى استغلالية سيطرت على

طبقة الشعب العاملة ، ورصدتها لتحقيق مكاسب أكثر ، لا تصيب منها الطبقة العاملة شيئاً يذكر .

إن الأصوات الكادحة في المسرحية تقول شيئا كهذا : « في جزء من العالم ضيق ، يشعر البعض بالأختناق . ينادي الكل البعض ، يرفض البعض الاجابة ، يحق للكل أن يسألوا البعض ، بالفزع ، بالدهشة ، بالقنابل .. كيف ؟ وبأي وسيلة ؟ ... أين ؟ ... ولماذا ؟ ... كيف انفصلتم عنا ؟ ... متى كنتم أسيادنا ؟ ... أين عالمكم وعالمنا ؟ ... لماذا هذا المصير ؟ » .

ربما كان هذا ما أراد أن يناقشه السيد حافظ من خلال مسرحيته هذه التي أعتقد أنها من أعماله الأخيرة ، وهذا ما يؤكده بناء المسرحية ، وخاصة بعض المتناثرات من حوار الأصوات التي حملت مهمة تحريك الأحداث ، تقول هدى : « الحيطان اللي بره مش زي اللي جوه . والعدل يقع على ثوب الطغيان يغسلوه بصابون حملة التطهير . يتغير العمر بالصبر . والعمر يبقى رغيف وشبح ديب يبقى له معنى غير كل المعاني » .

وتقول في موضع آخر : « إحنا اللي تربينا على المر ، والمر مش راضي بينا ، ولا حتى فيه طريقة قدامنا غير الأمر منه » .

ويقول حموده : « ما أحلى أن تقرر الصمود قيمة وعلامة لعصر الهزيمة بلامبرر » .

* * * *

أما الزعاليك في المسرحية الثانية التي ضمها الكتاب ، وهي

مسرحية « هم كما هم ، ولكن ليس هم الزعاليك » فتحريف للفظة الصعاليك ، وكان قد وصف بها المثقف البرجوازي حفنة المغتربين الضائعين أبطال المسرحية : درويش المهاجر من رشيد ليحرس دورة مياه في الاسكندرية ، ومحمود الذي رحل عن بلدته ايتاى البارود من أجل مهر حبيبته فباع البطاطا على الناصية إلى جوار درويش ودورة المياه ، وأنيسة الهاربة من زوجها البلطجي والواقعة في قبضة بلطجي آخر هو حودة الذي لا يعرف له أهل ولا بلدة ، ـ وإن كان ما بداخله يطارده باستمرار للبحث ـ ، وعبد السميع الذي أجبره أبوه على أن يرحل عن بلدته سوهاج خوفاً من الثأر ، فتجول في البلاد شريداً طريداً حتى وصل إلى مجتمع الغرباء هذا . ومن خلال تلاقي الغرباء هذا يرى المؤلف كما قال في تقديمه للعمل ـ « إننا لسنا سوى كم هائل من التناقض والقلق والفكر الغريب ، تغطينا سحابة كاذبة » .

ووسط هذا التناقض ، يحاول الفنان ، الموقف والرسالة أن يخلق للانسان شيئا ما في تلك اللحظة التي بطلت أن تعطي شيئاً للانسان ، فيعمد المؤلف إلى تفجير الداخل الذ يظهر على نحو عكسي مع ما يبدو من مظاهر خارجية للشخصية .

فحودة الداخل ، ليس هو البلطجي بائع المخدرات الذي يتشاجر مع الجميع ، ويسب الجميع ، إنه تكوين آخر ، تكوين يشع دفئاً إنسانيا حانياً ، ويبحث عن الدفء الانساني في عيون الآخرين ، ولهذا فهو دائما يستنكر سلوك حوده الخارجي ، ويحاول أن يسلك مسلكا مغايراً .

إن المؤلف يريد أن يقول لنا من خلال عمله هذا : ينطوي الانسان دائما على بذور طيبة وخيرة ، وإن ما يبدو لنا من مظاهر قسوة وشر ، مبعثها الحاجة والضرورة ، وإن علينا أن نبعث هذه الأعماق ، فنرى ما بداخلها من فيض عطاء يعمر بمعنى الانسان ، أما الحكم الخارجي عن السلوك البشري ، فهو حكم أطلقه نوع من المثقفين الذين يعيشون بعيداً عن التلاحم الاجتماعي ، فلا يرون أبعد من تصوراتهم الذهنية ، وهي تصورات لا تستند إلى خبرة أجتماعية بحال من الاحوال .

وبرغم اختلاف الرؤية في العملين اللذين ضمهما كتاب السيد حافظ المعنون بعنوان المسرحية الجديدة ، برغم هذا ، فان ثمة خيط رفيع يجمع بين العملين وذلك أنهما نتاج نبض واحد ، ومفهوم واحد وموقف واحد من الفن والمجتمع .

حقيقة يبدو على المسرحية الأولى أنها أحدث كتابة من الثانية ، لكنا نرى مع هذا أن الاساس الفكري للعملين واحد .

ليس هذا فقط ، بل إن البناء المسرحي في العملين يكاد يكون واحدا من حيث الرغبة في التجديد لخلق لغة مسرحية معاصرة ، وآلية مسرحية معاصرة ، تستمد جدتها وحيويتها من طبيعة الموقف المتناول .

بقلم : د . السعيد الورقي .
جريدة السياسية الكويتية
١٤ فبراير ١٩٨٠

حبيبتي أميرة السينما

ثلاث مسرحيات يجمعها حدث واحد ورؤية واضحة للواقع

الدخول إلى عالم السيد حافظ المسرحي يحتاج إلى أكثر من وقفة ، وأكثر من إشارة ومحاولة ، كون هذا العالم ، وإن كان يحاول الانتظام في الوحدات الثلاث (الزمان ـ المكان ـ والحدث) ، لكنه عندما تنساب احداث المسرحية ، بشكلها التصاعدي والمتماوج ، بين الدراما ، والحبكة والتفاصيل الاساسية للحدث ـ المحور ـ الذي يراد ايصاله إلى الجمهور ، تفلت هذه الوحدات وتتشعب ، لتصبح ضجيج أزمنة ، وتفاصيل امكنة ، وتسلسل أحداث تتكامل كلها وتلتقي في نقطة واحدة ، يمتلك سرها ، ومفاتيح مدخلها الرئيسي السيد حافظ ، تاركاً ، للزمن حينا ، وللتاريخ والمثل المأثور ، والاشارات والتوريات والتشابيه ونماذج الشخصيات ، أن تتحرك بحرية وببساطة ، ضمن المدلولات التي تتيحها الخشبة للكاتب ، والمخرج ، والنجم ، ومهندس الديكور ، ومدير الاضاءة ، لتصل وحدة متكاملة إلى فكر وذهن ومشاعر المتفرج .

وقد صدر مؤخرا للسيد حافظ كتاب « حبيبتي أميرة السينما »

ضم ثلاث مسرحيات هي : (حكاية مدينة الزعفران) من فصلين ، و (٦ رجال في معتقل) من ثلاثة « جسور » - فصول - و « حبيبتي أميرة السينما » من لقطتين . وهذه المسرحيات الثلاث ، تجمعها صيغة فنية تميز بها السيد حافظ ، ذات مضامين انسانية عامة ، تشمل في وقت واحد الاخلاق ، الدين ، العلم ، الحضارة ، التاريخ ، التراث ، مع اشارات واضحة إلى الواقع المعاش وانعكاساته - سلبا وايجابا - على الاحداث التي ترسمها المسرحيات .

ففي « مدينة الزعفران » تبرز صورة الحاكم الفرد المتسلط ، الذي يمارس علنا الاستئثار بقوت الشعب وثروته وامكانياته بالظلم والارهاب والقمع ، ومحاولاته الدائمة للتمسك بمنصبه وسلطته ، ضد كل القوانين والتشريعات والاعراف ، ورغم كل النكسات والهزائم ومظاهر التخلف والفساد والخراب ، بينما الشعب المقهور ، لا يمنعه وعيه وفهمه لحالته لكنه يظل سلبيا وصامتا إلى أن يظهر من بين صفوفه « زعيم » تلتف حوله الجماهير وتبدأ بالتحرك للتخلص من الوالي ، ولكن في هذ الوقت يكون وزير الشرطة قد نجح باقناع الوالي ان يعين « مقبول » الزعيم الشعبي خادما للعامة ، حتى يضرب به العامة نفسه ، التي تبدأ الهتاف بسقوطه وعندما يعزله الوالي تطرده الجماهير من صفوفها .

أما مسرحية « ٦ رجال في معتقل ٥٠٠ - ب شمال حيفا » وهي قد فازت عام ١٩٧٠ بمسابقة المسرح ، يهديها المؤلف (إلى الشهداء من جيلي ، شهداء القتال والكلمة) يكشف عنوانها مضمونها ، وتدور احداثها في سجن اسرائيلي ، عقب نكسة

١٩٧٥ ، أبطالها الرئيسيون مجموعة من الجنود المصريين الاسرى ، وهؤلاء الاسرى الستة ثلاثة منهم برتبة ضابط ، يتحدثون عن الطبقات الارستقراطية أما الثلاثة فهم جنود من أصل كادح فقير ، احداث المسرحية تدور حول علاقة هؤلاء الجنود في السجن ، بين بعضهم البعض ، وعلاقتهم مع سلطات الاحتلال ، واصلا إلى خاتمة نرى ان الخلاص لا يكون الا على ايدي الفدائيين الفلسطينيين داخل الأرض المحتلة .

اما « أميرة السينما » فانها تعالج من خلال الاميرة ممثلة السينما الاشارة الى شرائح اجتماعية في الوطن العربي ، والعالم الثالث - مسلطا الضوء عليها ، من خلال الواقع الحالي المعاش ، والذي يتميز وبشكل واضح بانفصام وأزدواجية الشخصية ، مع كل حبكة كوميدية واضحة .

المجالس - الصفحة ٦٠ - العدد ٥٤٦ - ٢١/ ١١/١٩٨١ .

في الاسكندرية

المسرح يقاوم ..
والقصة تحتضر !

لا يختلف اثنان على ان الثقافة المصرية في ازمة .. وكثيرا ما قرأنا اراء النقاد والكتاب حول اسباب هذه الازمة وآراؤهم المختلفة للخروج منها .. وحتى الآن لا نستطيع ان نكون متفائلين كثيرا ونقول ان الخروج من هذه الازمة وشيك .. فالطريق مازال شاقا وربما - بل ومؤكد - ان الخروج من هذه الازمة لا ينفصل عن النهوض بالمجتمع نفسه ولذلك لا تنفصل قضية الثقافة عن قضايا المجتمع الاساسية سواء ما يتعلق بالتحرير او بالتنمية .. وبعيدا عن القاهرة وعن كلام الخبر كان هذا الحديث البسيط مع مجموعة من الشباب يضعون اقدامهم على استحياء على الطريق الصعب طريق التعبير بالكلمة المقروءة او المرئية .

المكان : مدينة الاسكندرية النائمة في احضان البحر في استسلام غريب على اهل السواحل .. تجتر مجدها القديم عندما كانت منارة للعالم والمعرفة حتى سمى العصر الهليني كله بعصر

الاسكندرية .

الزمان : ليلة من ليالي ابريل تمردت على الفكرة الشائعة عن هذا الشهر المظلوم واتسمت بالصدق كله .

وكان ضروريا ان ابدا بالشاب الذي عرفه رواد قصر الثقافة وجمهور الاسكندرية معرفة وثيقة منذ حرب اكتوبر العظيمة عندما سبقت كلمته ما فعله كتاب مصر وكان في اليوم الخامس للحرب قد انتهى بالفعل من اعداد النصوص النارية التي تؤازر طلقات الجنود الابطال انه السيد حافظ او « اوزوريس » كما يسمى نفسه املا في اسطورة البعث الابدي والذي يعمل الان مديرا لقطاع الدراما وللمسرح الطليعي بالقصر . وكان معه مخرج شاب هو محمد حسونة الذي يعمل بشركة ترسانة الاسكندرية والذي يخرج بعض مسرحيات « اوزوريس » بامكانيات من العيب ان نسميها امكانيات وكذلك ملحن شاب عامل في شركة ستيا لا يفارق عوده الذي يطوع له اروع الكلمات فتذوب مع حرارة صوته وحساسية اصابعه وتغلغل في وجدان المتفرج .

قلت :

« انا اعرف انكم قدمتم عروضا كثيرة سواء على مسرح القصر او بالاشتراك مع منظمة الشباب وان لم تخنى الذاكرة فانني اذكر انكم قدمتم مسرحية « ٦ رجال في معتقل » وقمر النيل عاشق « وتوليفات من اشعار اراجون وايلوار ولوركا وناظم حكمت ومجدي نجيب وسيد حجاب ومحسن الخياط وابراهيم غراب

بعناوين « وطني يا وطني - بلدي يا مصر - عمار يا مصر » فهل انتم راضون بعد هذا الجهد .

قال « اوزرويس » وهو مؤلف المسرحيات كلها ومعد الاشعار ويساهم ايضا في اخراج بعضها بل وفي التمثيل ايضا :
- ليس عندي جديد .. نحن راضون عما نفعله وسعداء بما يكتب عنا وان لم يزد عن اشارات هنا او هناك ولكننا سعداء ان المسرح المصري يعاني من غياب الكلمة الشريفة الجادة فالرقابة على النصوص مازالت قائمة ومؤسسة سمير خفاجه - يقصد الفنانين المتحدين طبعا - تعمل على قتل الحركة المسرحية وتضليل الجماهير فنيا وفكرياً .

قلت : رغم اني اعرف مسرحكم تماما الا اني اريد ان تلخصوا لي في كلمات .

قال : في الاسكندرية لا يوجد مسرح .. ومسرحنا الطليعي قدم خلال اربع سنوات (١٧) سبع عشرة تجربة شاهدها ما لا يقل عن « ٢٠٠ الف » متفرج بلا مبالغة .. الكلمة هنا طلقة وخبز .

قلت : واخيرا بعد ان احتضنتكم الثقافة الجماهيرية هل تجدون مصاعب .

قال : مازال المسرح في الثقافة الجماهيرية يحتاج الى امكانيات . مادية وفكرية .. مسرحنا يعمل بامكانيات محدودة ولكننا فخورون بممثلينا فهم عمال وطلبة وموظفون صغار لا يتقاضون اجراً بل قد يدفعون من جيوبهم . والمحافظة لا تقدم لنا شيئا والثقافة

الجماهيرية كما قلت فقيرة .

قلت للمخرج الشاب محمد حسونة : لماذا لا تخرج الا مسرحيات « اوزوريس » .

قال : ليس مقصودا .. لمؤلفين جادين .. وانا حتى الآن لم اجد نصاً ارتاح اليه مثل نصوص اوزوريس ونحن لا نمانع في اخراج اي نص لزميل يفهم رسالة المسرح الطليعي .. اننا للاسف كرجال مسرح لم نتعرف بعضنا على بعض بعد .

قلت : بعد مسرحية الجسر .. هل ستقدم شيئا قريباً يراه جمهور الاسكندرية .

قال : اقوم الآن بتجربة للمسرح الاشتراكي بمنظمة الشباب للاشتراك بها في المهرجان الذي سيقام ابتداء من يوم ١٩٧٥/٤/١٥ بقاعة المسرح الطليعي .. تصور اننا نصنع ديكورات مسرحياتنا من اوراق الجرايد والالوان الجواش .. ولكن روح الفريق تتغلب على هذا كله .

وخلال ذلك كان الموسيقي الشاب في حالة قلق وحزن هادىء .

قلت : هل استطيع ان اقول انت عاشق للموسيقا ام عاشق للثورة ؟

لقد لاحظت اشتراكك في معظم العروض انت والزميل حمدي رؤوف الذي لم يظهر اليوم .. ؟

قال : والحزن لم يبتعد عن وجهه المتأمل .

ـ للموسيقا دور في الفن عامة وفي الفن المسرحي .. انها هنا تجعل العمل المسرحي اكثر سخونة وتساهم في ايصاله للجماهير بشكل

اعمق وخاصة عندما يكون الفنان صادقاً .. انني هنا لا احاول ان اطرب الجمهور ولكن احاول ان اجعلهم يتساءلون قد اوافق في ذلك وقد افشل ولكن الاقبال اليومي للجماهير يزيدني ثقة في نفسي ..

وتركتهم قليلا لادخل الى نادي الادب حيث يجتمع القصاصون الشبان وبعض الشعراء ومعهم السيدة عواطف عبود الشمرفة الثقافية على النادي والتي لا تدخر جهدا في توفير ما يريده الاعضاء . بل كثيرا ما تكون اكثر منهم حماسة لاعمالهم .. وعرت بالحزن يتسرب الى نفسي .. ففي المسرح الطليعي رغم كل المعوقات يقدمون اعمالهم للجمهور ولكن هناتكون الازمة ثقيلة .. فالجمهور لا يمكن ان يعرف القصاص الا عن طريق النشر .. ولكنهم على كل حال مايزالون يأملون خيرا فقد كانوا يناقشون مجموعة - محظوظة - من القصص القصيرة لزميل .

قلت لهم : هل اطرح اسئلة .

قالوا : لا .. دعنا نتكلم بلا قيود .

قلت : ليكن .

قال رجب سعد السيد - قصاص نشر اكثر من قصة قصيرة : نحن هنا نفشل دائما في خلق تجمع ادبي يكون اتجاها فنيا مثلما حدث مع تجربة جاليري مثلا .. هنا اما كتاب لا يقتنعون بامكانياتهم او كتاب تدوسهم مطالب الحياة اليومية .. او كتاب تدوسهم الهيئات الثقافية بروتينها .. هنا جامعة ميتة وما يسمى بالهيئة المحلية لرعاية الفنون والاداب - والحمد لله لا نعرف عنها

شيئا فندواتها لاصحابها وكتابها لاعضاء ادارتها وكلها تافه ـ وهنا اذاعة تقدم صورة كاريكاتورية مزيفة عن الاسكندرية .

بقلم : ابراهيم عبد المجيد .

وقال مصطفى الشرفي - شاب يضع قدمه على اول الطريق .
وفي قصر الثقافة : لكن التكوين الجماعي ينقصنا . فنحن لا نعرف بعضنا الا يوم الاثنين .ونسمع ان هناك حوالي مائة جمعية ادبية مشهرة في الاسكندرية ولكننا لا نعرف ماذا نفعل واين .

وقال جمال الخازندار - شاب جديد ايضا يعطي للقضية بعدا اكثر عمومية :

في مصر صراع بين القديم والجديد ..

منابر الجديد قليلة ولو لم تتوفر لمن نستطيع ان نلحق بركب العصر .

وعاد مصطفى الشرفي يقول :

نريد سرعة تكوين الاتحاد العام للادباء ونريده اوسع قاعدة للديمقراطية .. نريده يمثل كل الاتجاهات فهذا وحدة ضمار انطلاق الحركة الثقافية .

وتدخل عبد الله هاشم .. وهو يهتم بالنقد خاصة قائلا :
رغم ضيق المنابر فلقد حاولنا اصدار مجلة اقلام الصحوة واصدرنا عدا ولكن المشاكل المالية وقفت لنا بالمرصاد ..
وسنحاول اصدار العدد الثاني قريبا .. ربما تكون المجلة نواة تجمع جديد .

واضطررت للتدخل متسائلا :

هل يمكن للادب في ظل الظروف التي يعيشها مجتمعنا وقضايا التحرر الوطني الملحة ان يلعب دورا سريعا بين الجماهير وكيف .

قال عبد الله : يمكن او نشر من يمثل الجماهير فعلا .. ان الذين ينشرون الآن معروفون على مر السنين .. نريد كل الكتاب على كافة الاتجاهات .

قلت : هل انتم على اتصال بالشعراء والفناين التشكيليين والمسرحيين في الاسكندرية .. ام تأخذون القصة من بابها فقط .

قال رجب سعد :

انا لا اعرف في الاسكندرية غير مسرح الطليعة ولا اعرف شيئا عن حركة الفن التشكيلي في الاسكندرية واعتقد ان زملائي كذلك .. الاسكندرية قرية صغيرة كتابها وفنانوها متنافرون بل اصابتهم المدينة بالكسل .

قلت : السنتم متشائمين قليلا .

قالوا : الانتكاسة بعد التفاؤل تكون شديدة .

قلت : ان بينكم الاخ علي مصطفى وهو فنان تشكيلي سبق له ان عرض لوحاته في المركز السوفيتي في اكتوبر الماضي .. فهل يوافق على حديثكم .

قال علي مصطفى :

اوافق لاننا في الفن التشكيلي ايضا لا تجد جماعة تتبلور الا لتنفض ، ومثالا على ذلك جماعة التجربيين التي كانت تضم سعيد العدوي ومصطفى عبد المعطي ومحمود عبد الله .

قلت : اذن نسمع الملحن علي محمود يغني لنا شيئا قد يعيد الطريق لاقدامنا ..

وبدا يغني بصوته الدافىء .. وبدأنا نغني معه .

ابراهيم عبد المجيد ـ مجلة الشباب ١٩٧٥

○ شاهد من جيلنا

« السيد حافظ »
او التوقيع بالدم على خشبة المسرح ؟!

بقلم : محمد يوسف

ينتمي « السيد حافظ » الى رعيل من جيلنا ، شارك في « المظاهرات الطلابية » التي انفجرت في مدينة الاسكندرية عام ١٩٦٨ ، اي بعد مرور عام تقريبا على الهزيمة الفاجعة في عام ١٩٦٧ ، وكان واحد من هؤلاء المتظاهرين الذين خرجوا يتحدون الحكومة والنظام ، ويطالبون بمحاكمة الجنرالات ، والضباط الكبار الذين انشغلوا بالكرة والاندية الرياضية عن الاستعداد العسكري ، واتخذوا الممثلات والراقصات وبنات الهوى عاشقات لهم ، وتوازى هذا كله مع انهيار بريق الزعامة الناصرية ، وكان لابد ان تبذخ شمس جديدة ، وتخرج سنبلة قمح لامعة تنتصر على العقم والموت الفاجع ، فخرجت جامعة الاسكندرية كالغزالة البرية الشاردة ، تأجر وتصرخ ، وتنزف ، وخرج طلابها كالخيول العربية الجامحة يصهلون ويحولون الصهيل الى اتهام لهؤلاء الجنرالات والضباط الكبار الذين خذلوا الوطن ، وخانوا القضية وارتموا تحت اقدام

الغواني ، كما تحول الصهيل الى المطالبة بمحاكمة علانية لهم لكي تعلمهم الجامعي بالمجان في (ذروة المد الناصري) ، ثم ساقوهم الى صحراء سيناء المكشوفة كأنهم قبائل بدوية قادمة من كهوف الجاهلية ، وهناك باغتتهم المعدات الحربية الاسرائيلية ، وهبطت عليهم الطائرات الاسرائيلية ولامست اكتافهم المحترقة بفعل الشمس الحارقة وهم منبطحون ارضا والقت عليهم بالمنشورات الصغيرة ، وقطع الحلوى و(والشكولاته) وتجاسر بعض هؤلاء الابناء « الجنود » وقرأ مضمون المنشور الذي كان يقول :

« قولوا لعبد الناصر : عيب ان يرميكم في الصحراء المكشوفة حتى الموت فزعا او عطشاً او جوعاً »

اي عار، واي هوان ؟

وانفرطت « القبائل البدوية » في تيه صحراء سيناء المكشوفة ، وركض الجنود الذين تخلى « الجنرالات » وقادة الجيش عنهم لسبب بسيط هو ان معظمهم كان يدير المعركة من غرفة العمليات بالقاهرة .

وكان مشهدا فريدا لهؤلاء الذين يربطون بين « دينامية » الفعل الابداعي الذي يمكن تحقيقه وتجسيده في الفعل الحياتي اليومي ، ودينامية « الوعي المشارك في تحويل الصهيل الزلزال الى حركة حياتية يومية »

وشعر السيد حافظ « انه واحد من المشاركين في « كريشندو الصهيل » ، (او كريشندو العناق بين وعي المثقف ، وحركته الحياتية ، بالاضافة الى تجسيد « الحلم الثوري » المتكىء على رؤية سياسية ..)

وكان هذا الدرس بليغا ، ومقنعا ، وموحيا ، فقد تعلم « السيد حافظ » ان الكلمة الصادقة المسلحة بوعي ثوري ، تؤتى ثمارها حين تتحول الى « فعل ثوري »

وتحويل « الوعي الثوي » الى « فعل ثوري » هو المحظور الذي تخشى الحكومات والانظمة الديكتاتورية من وقوعه ، لانه يحمل بذرة نهايتها المأساوية ؟!

كانت الكلمة ثمرة يانعة ، وكان الوعي الثوري « ثمرة مرجأة » لكن وقوع « المحظور » حولها الى ثمرة (بالفعل بالكمونية » ، والى حالة مشعة من حالات تحويل الوعي الثوري الى فعل ثوري عن طريق الشهادة بالدم ؟!

بعد مظاهرات جامعة الاسكندرية في عام ١٩٦٨ ، اتخذ « الوعي الثوري » لطبقة ابناء الفلاحين والعمال (الذين يتلقون يتعليمهم بالمجان) مساراً آخر ، إذ بدأ اصحاب هؤلاء « الوعي » يفصلون بين عبد الناصر كزعيم ، وبين عبد الناصر كنظام (اي حكومة ودولة تملك من المؤسسات القمعية والاجهزة السرية ، وامراض التسلط الاداري ، والبيرقراطية ، والقهر المعنوي ، وخلخلة الاستقرار الاجتماعي والاقتصادي ، وهيمنة هذه المؤسسات والاجهزة على الحياة في مصر)

ومن هنا .. فإن الصدام الدموي الذي حدث في عام ١٩٦٨ ، لم يكن بين « عبد الناصر » (الرمز والزعيم) ، وتيار الوعي الثوري ، وانما كان بين الذين دفعوا الثمن الفادح للهزيمة (الصدمة المعنوية ، والانكسار القوي ، والشعور بعبثية وفوضوية الابنية العسكرية الفوقية ، وغياب الحرية والديموقراطية بدعوى الاعداد

للحرب وعدم التشكيك في صلابة الجهة الوطنية ؟!) وبين عبد الناصر ـ النظام والدولة؟!

وقيل : صدرت الاوامر بالتراجع والانسحاب ، ولا اظن احدًا يسمع مثل هذا النداء في يوم القيامة ، والناس من هول القارعة في سكرة شديدة ؟!

ولا يهمني اذا كانت الاوامر قد صدرت او لم تصدر ، فقد تحولت سيناء الى « برزخ » للالم المر المالح ، ومعبر للمكابدة الدموية ، ومسرحاً لليتم الفاجع ، واتجه الابناء (الجنود) نحو قناة السويس » ، ثم عبروا القناة سباحة حتى انتشلتهم القوارب ، ثم واصلوا الركض على غير هدى الى ان اهتدى كل منهم الى بيت امه .

ولا انسى واحدا من هؤلاء الابناء (لجنود الرجال) صادفته راكضا على الطريق الزراعي لمدينة المنصورة ، وقد تورمت قدماه وتقرحتا ، وانتفخ وجهه ، فلما استوقفتا فرمني مذعورا فلاحقته مهدئا من روعه ، اذ ظن انني استوقفته للتبليغ عن « فراره » ، فلما اطمأن الى وقف وهو يلهث ، وعرى جسمه المتقرح ، وذراعيه المحترقين ، وحين بدأت احاوره اكتشفت انعقاد لسانه من اثر الصدمة ، فأدركت انه عاد من سيناء راكضا عبر قناة السويس، ولم يجد ما يحتمي به غير بيت امه في قريته الصغيرة .

ورجوته ان يتمهل لتناول الشاي او القهوة على الطريق فرفض ، فتركته لحاله ، وغيرت اتجاهي ، وبكيت ؟!

إذن .. فهي القارعة التي لم يسمع زلزالها الا الفلاحون الفقراء ، والعمال الفقراء وابناؤهم الذين ساقوهم الى صحراء « سيناء » المكشوفة بينما « الجنرالات » في غرف النوم المكيفه يغطون في

نوم عميق ؟!

وكان لابد ان ينهض ابناء الفقراء من الصدمة المعنوية ، ويطالبون باخراج الجنرالات من غرف النوم المكيفة لمحاكمتهم ؟!

وهكذا .. خرج « السيد حافظ » مع صهيل جامعة الاسكندرية ، لكي تتحول الاسكندرية الى وردة من الدم والنار ؟ واجتاح الصهيل الزلزال كل شيء في المدينة العريقة ؟ وافاقت المخابرات والاجهزة القمعية على صوت الصهيل ـ الزلزال ، واخذتها المباغته فلم تجد بدا من اطلاق الرصاص على المتظاهرين بحجة تفرقتهم « وليس نجد وقت لاضاعته .

وكانت هذه ظاهرة صحية ، حرضت عبد الناصر على اسقاط « دولة المخابرات » ومراكز القوى ، وتفويض الجماهير له ، وتفويضه للجماهير لاسترداد « الجذوه المقدسة » التي تفرق بين الاحياء والاموات من البشر ، واستعارة « هيبة الجنود » الذين ساءت سمعتهم بعد هزيمة ١٩٦٧ ، والتفرقة بينهم وبين « الضباط الكبار » الذين ينامون في الغرف المكيفة ، والخنادق المكيفة ، والجنود (ابناء الفقراء والذين لا خبز عندهم) ، وبناء الجبهة الداخلية ، وتطهيرها من عوامل التحلل والتفسخ والتسيب ، وقطع « عبد الناصر » شوطا كبيرا في انجاز هذا الامر ، واطلق على هذه الفترة مرحلة « حرب الاستنزاف » .

من الصدمة المعنوية الفادحة ، والانهيار الفاجع الى حرب الاستنزاف » ، تراوح المد والجزر (في بحر الابداع) بين الصعود والهبوط ، وبدأت السلطة في مصر تركز على هذا الرعيل من جيلنا الذي زاوج بين الكتابة والدم ، وكان « السيد حافظ ـ» واحدا من هذا الرعيل الذي كان التوقيع بالدم (على خشبة المسرح)

يقينا قاطعا بالنسبة له ؟!

هو اذن هذا الرعيل الذي فجر التنافر في عام ١٩٦٨ (عام المظاهرات الطلابية) واوصله الى مرحلة النفور (اي النفور من مداهنات ومداهمات السلطة) في عام ١٩٧١ ، عام الانقلاب الرجعي ، وقطع رأس الحكم الثوري ، وضرب « الغزالة البرية » حتى التحاع ، وقتل الصهيل » و « البوح » ، ومسخ الكتابة بالدم ، ومزج الدم بالماء ؟!

٥) وقوع الحلم الناصري في الاسر

حبيبتي ... انا مسافر والقطار أنت والرحلة والانسان

تطرح مسرحية « السيد حافظ » الاولى حبيبتي .. انا مسافر والقطار أنت والرحلة الانسان تجسيدا دراميا لجيل ثورة يوليو ١٩٥٢ ، وطموحاته ، واحباطاته ، ومكابداته ، وحلمه الثوري الذي ارتطم بصخرة الهزيمة في يونيو ١٩٦٧ حتى سال من رأسه الدم ، وتناثر على الاسفلت الاسود شظايا تبوح للنصب التذكارى في ميدان التحرير بسر العشق ، وسر الشهادة الممنوعة.!

وللوهلة الاولى تأخذك ، الشخصيات (التي تتراوح اعمارها بين ١٧ سنة بالنسبة لعائشه) (وان كانت قد صرحت صفحة ٨٩ من المسرحية ان عمرها ٢٠ سنه تقريبا) ، « وياسين » الذي يبلغ من العمر ٢٣ سنة الى ساحة الحلم الثورى المقطوع الرأس زماناً

ومكانا ، فقد اختار الكاتب عام ١٩٦٨ (وهو عام انفجار المظاهرات الطلابية التي كانت تطالب رؤوس الجنرالات والضباط الكبار الذين تخاذلوا وخذلوا الجندى والسلاح حتى وقعت الواقعة ، ولحق بالحلم الثورى عار الهزيمة) ، واختار المكان : احد الملاجيء ليرمز الى انفصال « جيل يوليو ١٩٥٢ » عن الواقع الحياتي والواقع السياسي ايضاً ، واصابته بحالة من الاحباط الكامل ، الشامل ، والشيزوفرانيا القاتلة بحيث فقد هويتهم السوية ، وتحول حلمه الثوري من خصوبة الفعل والانجاز الى عقم الهزيان ، والهلوثة التي تصل الى درجة اللغو والثرثرة ..

كان هذا الجيل الاخضر نقياً ، شفافاً يكبر مع حلمه الثوري يوماً بعد يوم ، وعندما وقع هذا الحلم في الاسر (بانكسار عبد الناصر ، وهيمنة الاجهزة القمعية التي كانت تمارس الاضطهاد النفسي ، وغسل الدماغ على اصحاب الحلم) ، كسر هذا الجيل محارته الشفافة وخرج عارياً ، نافيا ، يبريء نفسه من عار الهزيمة وينتزع الخنجر القمعي من جثة فؤاده ، وكان صراخه عالياً ، وصرخته حارقة ، وشهقته نازفة تلامس لحم الحلم المتهريء الذي يطؤه الجنرالات بالاحذية الثقيلة !

انا لا اريد ان الخص المسرحية ، لان هذه العملية تفسد الايقاع النفسي الذي يتسرب به الحوار ، وتندثر به الاحداث ، بالاضافة الى عملية التلخيص تسيء الى التكنيك التجريبي الذي اتبعه المؤلف الذي يتراوح بين التقطيع النفسي للجمل بحيث يوازي درجة الاحباط التي تعاني منه الشخصية ، والتفسخ الذي يجسد فساد مدينة

الجنرالات ذوى الرتب العسكرية العالية ، كل شيء باطل كل شيء متفسخ ، كل شيء فاسد ملوث ، حتى اللغة التي اصابها الاحباط والرخاوة واللزوجة والازدواجية ، ومن هنا انني افضل ان اقتطف لك بعض الاشراقات الداخلية والشخصيات حين تجسد خلجاتها النفسية والحوار المسرحي .

شلبي : (لحموده) بتحب الجملة الاسمية ولا الفعلية ؟

حموده : ما بحبش الجمل .

شلبي : تبقى بتحب الكلمة .

حموده : انا بحب نمره ٦ في الحساب بس .

ياسين : انا بحب الارقام كلها واحب الجملة الفعلية والاسمية ! « صفحة ١٢ » .

ومن الواضح ان هذه الاشراقة النفسية لهذا الجيل المحبط تصور نفوره من الكلمة السالبه ، الم تهزمنا الخطب العنترية ، والبلاغات العسكرية الكاذبة ، والاناشيد الحماسية الجوفاء !

في الملجأ الذي يعيش فيه جيل ثورة يوليو ومعه الحلم الثوري المحيط ، تحاصر السلطة التي يمثلها المشرف « طه » - ٤٥ سنة - والمشرفة « خديجه » - ٤٥ سنة - الجيل والحلم معاً ، بدأت تهشم رأس الحلم المقطوع ، وتفتت الكيان الانساني على مستوى « الفرد » (لا مستوى المواطن ، لان « المواطن » ليس له وجوده وبالتالي فان « السلطة » أخذت تحشد اجهزتها القمعية في طمث ومحو ملامح ، وسمات الفرد !)

وهكذا اصبح الكل محاصر داخل الوطن ، الفرد ـ الفرد ، والفرد المواطن ، ثم الفرد ـ الامة ، والامة ـ الفرد ! ونجحت المؤسسات القمعية في تقزيم الفرد وتقزيم الامة ، ولم يبقى الا الرماد المتناثر في الافق الرمادى الملطخ بالدم ؟ !

هذه هي الفكرة المحورية : حصار الفرد أدى الى حصار الوطن ، وحصار الوطن أفضى الى هزيمة الفرد ، وهزيمة الوطن !

وينفخ المؤلف في « جذوة الشعر » التي يتفرع في الصدر حبالًا من الضوء الشفاف ، وجذوع من الاشجار المنسية ، وعشباً يابسا ينعى النهر الذي يعاني من سنوات « التحريق » والجفاف ، ويتحسس « الدفقة الشعراوية » المنهمرة من ضلوع شخصياته المتحرقة للتحرر من الخوف ، ومقاومة الارهاب ، وممارسة الحرية « كفعل » حياتي !

(صفحة ٥١) : عائشه : انهار من المطر ، وترعى « العطاشا » وجسور الخيانة ، وقناطر المشتاقين للعبور .
هدى : الارض هي الارض . الهواء هو الهواء . الشمس هي الشمس ، والفصول هي الفصول ، ما تحلميش بقى !
ازهار : على القلعة حيخدونا .. زي ما اخدوا ابويا ، وفي سجن القلعة رموه على القلاع في المينا . البحر بينادينا ، والسواحل في السحر والشفق .. ضميت دراعي للى ما لوش حبيب . يا سواحل الدنيا ياحلمى امتى تاخدينى لمركب حبيبى !)

(صفحة ٦١) : ياسين : مدى مفرشك زخرفيه بصورتي ، وصور اهلي باللون الاخضر والاحمر والابيض ، باللون الاخضر ارسمي الارض ، باللون الاخضر ارسمى السما ، باللون الابيض ارسمينا وحطى الشوك على المفارش !

جاذبية الشعر تشد المنولوج الداخلي ، فينبثق دفقه دفقه من بؤرة اللا شعور الى الشعور ، الى « التوج الدرامي » !

وينفجر « الكريشندو » المكتوم ايقاعاً ايقاعا ، وسوناتا سوناتا ، ويمتزج الشعر بدم الحلم المهضوم ، ويبلغ الموقف الدرامي ذروته ، حين يزور « الملجأ » مسؤول عظيم (من أياهم) ، يحترف الثرثرة الغبية وسيدة جليلة من سيدات المجتمع (البنفسجي) ويتطلف « المشرف طه » ، و « المشرفة خديجه مع الاولاد » لحبك الدور ، وعدم افساد جو الحفل الذي ستنتشر صوره ووقائعه في الصحف ، ويرتدى كل منهم قناع التلطف والمجاملة .

ويبدأ المسؤول العظيم في القاء كلمته ، ويقاطعه « الاولاد » بطريقة « تنافر الاضداد » ويتنامى التنافر بينهم وبينه ، وتتقدم محيية لتلقى كلمة « البنات » ، و « ينفجر » الحلم على هيئة « منولوج » ملتاع :

مجيدة : أنت يا وطني ، هل أنت أمامي أم خلفي ، أم يجواري ، أم أنا أنت ؟! ومن أكون أنا ومن تكون أنت ؟!

حنجرتي ملايين خرساء ، يخرج من ضلوعي

الفقراء ، أحلامهم أعلامهم ، وأنا في بدء الأعماق والميلاد ، كنت خطا في خريطتك ، وسطرا في تاريخ الخفاء ، وملجأ لبحار عاشق ، الثوار كانوا ، وما زالوا ، ستكون مأساة الثائرين أنهم يوصفون بالخسة والتآمر على السلطان وقالوا أنك وطني ؟! أم أن خريطتك سحابة سراب ، وخرائط الدنيا أكذوبة سحب الحق ، إني قدمت أو أنت قدمت داخلي ، الحق أني لا أعرفك يا وطني ، لا أعرف .. لا أعرف يا ...(ص ٨٤) .

... ...

... ...

هدى : كان لكل منا عريس .

حمودة : وعروسة .

عائشة : وحصان .

مقبل : وبسمة .

شلبي : وحلم .

نادية : وخاطر .

حموده : كنا مثل القبعة .

مقبل : والسفر .

شلبي : والألحان .

ياسين : والدنيا .

حنفي	:	والآذان .
نادية	:	كنا نعرف .
مجيدة	:	قلاع العصافير الخجلى .
أزهار	:	واحتمالات القدر .
عائشة	:	وقرارات السحب .
هدى	:	وإشارات القمر
نادية	:	كنا ندرك الحذر .
حمودة	:	وقوانين الجدل .
الجميع		
(يغنون)	:	من فضلك يا سيد .. خذني في منديلك وألق به في النيل يوما سأصير أرجوحة أطفال من فضلك يا سيد .. منيّ لا تخاف فأنا أصلي حبا وأبي لا أعرفه ، كان أبي منسيا ؟ ربما كان هناك في أرض وسماء
شلبي	:	في بهوت أو كمشيش أو الاسماعيلية . من فضلك يا سيد .. خذني في منديلك دعني أمام النيل ! (ص ١١٠ ـ ١١١)

لم يعصم « الوعي » جيل ثورة يوليو من « معاناة » **الهزيمة** ، و « الوقوف » على حافة الصراخ الذي يقضي إلى الصراخ ، بل

إلى طبقات متراكمة من الصراخ ، ومن يصرخ يجرونه إلى ما وراء الشمس حيث لا أحد !

ويحاول المشرف « طه » والمشرفة « خديجة » تطويع « الأنفجار » وتطويقه عن طريق الترغيب والترهيب لكتابة تعهد بعدم اللجوء إلى « الفعل الثوري » أسوة « بيرم التونسي » الذي أعتذر للملك (؟!) .

ويتخذ « الأولاد » قرارهم الحاسم ، ويعتصمون في المبنى ، ويحتلونه ، إيماء إلى انتصار « الوعي الثوري » على الواقع المشبع برائحة التحلل والعفونة .

وتنتهي المسرحية بدق الجرس ، ويقف « الأولاد » في طابور ، ويذهبون في خطوات منظمة ، ويغنون :

- ضع السماعة أيها الطبيب على قلب شجرة ، واسمع قلب الاشجار .

ضع السماعة أيها الطبيب على قلب حجرة واسمع قلب الأحجار .

إن قلبي ليس مثل قلبهم .. إن قلبي ليس مثل قلبهم ..

ويمكن القول - بإيجاز - أن هذه المسرحية تدين نظام الحكم الناصري كمؤسسات قمعية ، ولا تدين عبد الناصر كزعامة ذات اشعاع وطني ، وقومي ، ومعنوي ، واجتماعي ، ويحمل عام ١٩٦٨ وهو العام الذي تتناوله هذه المسرحية ، رمزاً سياسيا ، فهو العام الذي انفجرت فيه المظاهرات الطلابية ، وتمحور « الوعي الطلابي » حول « اجتياز الهزيمة » بقطع « رؤوس » المؤسسة

العسكرية الناصرية ، التي كانت تدير العمليات العسكرية من غرفة القيادة بالقاهرة ، بينما الجنود (أبناء الفلاحين الفقراء) يعانون محنة « القهر » بتفوق السلاح الأميركي في الصحراء المكشوفة !

* اللغة الدرامية *

لا أوافق كاتب المسرحية على استخدام نمطين لغويين (اللغة الفصحى ، واللهجة العامية المحملة بالتكثيف الشعري الشفاف) لأن ذلك - في رأي - يشتت التركيز الذهني عند المتفرج بالاضافة إلى فرض نوع من الاختلال في التذوق الدرامي ، والمشاركة في « إنجاز » الحدث المسرحي ، وهذا على ما أعتقد عكس ما أراه المؤلف ، الذي أراد أن يطوع اللغة الفصحى ، واللهجة العامية عن طريق « التفجير الشعري » ، والحوار الخاطف ، والمونولوج المشبع بالايماءات النفسية إذ أن « جبروت » اللغة الفصحى ، وخصوبة أشعاعها ، وهارمونية تركيبها قلل - في رأي - من قيمة ، وفعالية « اللهجة العامية » المطعمة بالشحنة الشعرية الشفافة .

والتضاد اللغوي ، والتقاطع التعبيري ، الذي فجرته الشخصيات عند ملامسة اللهجة العامية الشفافة لافق اللغة الفصحى اللا نهائي نجح في إبراز الفكرة المحورية ، فقد يظن المرء للوهلة الاولى ان الشخصيات محبطة ، لكنه حين يستجمع جزئيات الدلالات النفسية ، وبخاصة في « المونولوجات » المتصاعدة الايقاعات يدرك ان « الحلم » هو الذي وصل الى حافة الاحباط ، بينما

« الشخصيات » تحاول استنقاذه ، والفرار به الى مدينة جديدة تنكمش المؤسسات القمعية او تتلاشى ، ويكبر « الكيان الانساني » ، وتلامس طموحاته الوطنية والقومية حافة الافق اللا نهائي .

○ هم كما هم ولكن ليس هم الزعاليك .

... والزعاليك هنا هم الصعاليك ، اي هذه « العينات البشرية » التي تضج بالحيوية ، والاندماج الكامل في دائرة الصراع الحياتي ، والتدخل الفعال في تسيير دفة الحياة وفق طموحاتها ، واهوائها ، ورؤيتها « الفلسفيه » التي تتكىء على « ممارسة الحياة ، وليس التفج عليها ، والصعاليك هم هؤلاء الناس البسطاء ، الظامئين لحياة خالية من الشر ، والظلم ، والدمامة ، لكنهم لا يملكون اجنحة للتحليق بهذا « الحلم » الى دائرة اوسع من دائرة اهتماماتهم اليومية التي تضيق بهم، فهم اسرى « الواقع الحياتي » المحبط (بفتح وكر الباء) ، ولا يستطيعون منه فكاكا ، الصعاليك ـ اذن ـ هؤلاء البشر العاديون ، الذين يخففون عن بعضهم بعضا كثيرا من قسوة الحياة الفظة ، الخشنة ، الغليظة ، البشعة ، هم « انيسة » ولا يهمها ان يلوث الاخرون سمعتها ، فهي الحياة الخصبة ، والخصوبة المتدفقة بماء العشق والدفء الانثوي الحار) ، وعم محمود (بائع البطاطا الحلوة التي تلبي نداء الجوع عند الجماهير المتشققة الايدي) ، وعبد السميع (ماسح الاحذية ، في ثيابه الرثة ، وذقنه الكثيفة

الشعر ؟ وقدميه العاريتين) الصعيدي الذي عشق الاسكندرية ، ووقع في هواها ، واحتمل اذى الايام والناس فيها ، وعم « شحاته » ، و « حوده » الذي ينشطر الى اثنين ، « حوده » رقم « ١ » ، وحوده رقم « ٢ » ، و « العسكري » الانتهازي ، الذي يمتص دم « الغلابة » لانه جزء من « السلطة العسكرية » ، واداة من ادوات القهر ، والمثقف المصاب بالازدواجية ، والعجز عند القيام بفعل ما (فعل ثوري على وجه التحديد) ، والانفصام في الشخصية ، والتعالي عن حركة المجتمع ، في نفس الوقت الذي لا يستطيع فيه قضاء حاجته ، و « تفريغ امعاءه » في المرحاض الا بعد ان ييسر له « الصعاليك » مكان في المرحاض !

- المثقف (لعم شحاته) يا راجل انت ، طلع الراجل اللي جوه ده !

شحاته ومحمود (معا) .

حوده : (للمثقف) سمعت يا سيدي !

المثقف : الراجل اللي جوه انهو راجل ؟

(ص ١٨٥) (يقصد الرجل الذي في المرحاض)

وهذه السخرية المبطنة تزري بموقف المثقف (استاذ الجامعة) الذي لا ينال منه الصعاليك سوى فضلات امعاءه !

الصعاليك (كطبقة) - مقابل المثقف (البرجوازي) كممثل لطبقة ، او شاهد عيان لانتماء طبقي اكثر وعياً ، وانضج رؤية رغم محاصرة « الاقنعة القمعية -» لحلمهم المحبط !

وقد برزت السمات النفسية لشخصيات الصعاليك المتميزة ، المتفردة في تعاملها الحياتي ، بينما ظل المثقف نمطا (لا شخصية

متميزة ، متفردة) مندغما في انماط اخرى من الشرائح البرجوازية التي تعتلي قمة الهرم الثقافي في « الفكر السائد المعلن » ، وهذه المنطية اضعفت من تأثير مزقف الصعاليك كطبقة ، على موقف المثقفين كنمط « جشتالطي » جامد !

وهناك نقطة اخرى ، وهي مسألة اللهجة العامية « في المسرح التجريبي ، اذ ان التجريب يقتنص « تكريس » تركيبات لغوية مشعة ، تومىء ، وتلتف ، وتتشابك ، وتندمج ، وتندغم ، ثم تنفرط في ايقاعات درامية مشتعلة ، ولا اظن ان ايقاع اللهجة العامية ، و « تركيباته » السهلة تمكن المؤلف من اشباع اتجاهه التجريبي .

على ان الامر ، من وجهة نظر تاريخية ، يبقى في هذا الاطار ، ان هذه شهادة من هذا الجيل ، من شاهد (ادلى بشهادة كتبها بالدم ، والطمي ، والماء الحارة) ينتمي الى جيل ما وراء الشمس حيث مملكة الكلمات السرية تتسنبل في رحم الارض ، وخصوبة النهر ، وحافة الضفة التي تخفي سر العشق ، وسر الكلمات الخضراء !

محمد يوسف

تحت الطبع للمؤلف

— الجراد : مسرحية في ثلاثة فصول .
— مهمة رسمية : مسرحية بثلاث خطوات .
— القطار المسافر إلى القاهرة على رصيف رقم ٣ . مسرحية في خمس محطات .
— المزامير : ١٥٠ مسرحية تجريبية .
— (زمن الواحدة بين دقيقة وساعة)
— على ضفاف الخليج . (مجموعة قصص قصيرة)
— المسرح المصري وقضاياه . (دراسة مسرحية)
— المسرح التجريبي ضرورة لماذا ؟ (دراسات مسرحية)
— علامات في المسرح المصري (دراسات مسرحية) .
— مذكرات شاب في العشرين (رواية) .



مطابع صوت الخليج